NEUE JAHRBÜCHER

FÜR

DAS KLASSISCHE ALTERTUM GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITTERATUR

UND FÜR

PÄDAGOGIK

HERAUSGEGEBEN VON

Dr. JOHANNES ILBERG
GYMNASIAL-OBERLEHRER IN LEIPZIG

UND

Dr. RICHARD RICHTER
REKTOR UND PROFESSOR IN LEIPZIG

DRITTER JAHRGANG 1900

V. UND VI. BANDES 10. HEFT

MIT 2 TAFELN UND 9 ABBILDUNGEN IM TEXT

Ausgegeben am 31. Dezember 1900



LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER
1900

NEUE JAHRBÜCHER FÜR DAS KLASSISCHE ALTERTUM GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITTERATUR UND FÜR PÄDAGOGIK

Druck und Verlag von **B. G. Teubner** in Leipzig, Poststr. 3.

Jährlich 10 Hefte zu je etwa 8 Druckbogen; der Preis für den Jahrgang beträgt — mit einer durch die stetig gesteigerten Herstellungskosten notwendig gewordenen geringen Erhöhung, vom nächsten Jahrgang ab — 30 Mark. Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen an.

Die 'Neuen Jahrbücher' bestehen aus zwei selbständig geleiteten, jedoch nur ungetrennt ausgegebenen und einzeln nicht verkäuflichen Abteilungen. Die für die erste Abteilung bestimmten Beiträge, Bücher u. s. w. sind an Dr. **Joh. Ilberg,** Leipzig, Waldstrafse 56, die Sendungen für die zweite Abteilung an Rektor Prof. Dr. **Rich. Richter,** Leipzig, Parthenstrafse 1, II, zu richten.

INHALT DES 10. HEFTES

I. ABTEILUNG (5. BAND)

II. ABTEILUNG (6. BAND)

NEUE JAHRBÜCHER

FÜR

DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITTERATUR

UND FÜR

PÄDAGOGIK

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES ILBERG UND RICHARD RICHTER

FÜNFTER BAND



LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER
1900

NEUE JAHRBÜCHER

FÜR

DAS KLASSISCHE ALTERTUM
GESCHICHTE UND DEUTSCHE LITTERATUR

HERAUSGEGEBEN

VON

JOHANNES ILBERG

DRITTER JAHRGANG 1900

MIT 7 TAFELN, 2 KARTENSKIZZEN UND 30 ABBILDUNGEN IM TEXT



LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER
1900



VERZEICHNIS DER MITARBEITER VON BAND I (1898) III (1899) UND V (1900)

Walther Amelung in Rom (V 1 504)
Adolf Bachmann in Prag (V 362 444)
Alfred Baldamus in Leipzig (V 156 220 222)
Paul Barth in Leipzig (V 515)
Wilhelm Barth in Athen (V 177)
Fritz Baumgarten in Freiburg i. B. (V 303)
Karl Berger in Bensheim (III 661)
Friedrich Blass in Halle a. S. (III 30 80 V 416)
Hugo Blümner in Zürich (V 432)
Heinrich Böhmer in Leipzig (V 535)
Gotthold Boetticher in Berlin (I 221 432 568 III 77 382 V 159)
Erich Brandenburg in Leipzig (V 55)
Ewald Bruhn in Kiel (I 248)
Ivo Bruns in Kiel (V 17)
Georg Buchwald in Leipzig (I 565)
Heinrich Bulle in München (V 661)
Friedrich Cauer in Friedeberg i. d. Neumark (III 686)
Paul Cauer in Düsseldorf (V 597)
Leopold Cohn in Breslau (I 514 V 323 516)
Wilhelm Crönert in Göttingen (V 586)
Ernst Devrient in Jena (I 367 III 646 V 517)
Gustav Diestel in Dresden (I 541)
Armin Dittmar in Grimma (V 158)
Richard Doebner in Hannover (III 377)
Engelbert Drerup in München (III 356)
Gottlob Egelhaaf in Stuttgart (V 641)
Emil Ermatinger in Winterthur (V 139)
Hubert Ermisch in Dresden (I 595)
August Fick in Meran (I 501)
Martin Fickelscherer in Chemnitz (I 480)
Richard Friedrich in Bautzen (V 304)
Carl Fries in Berlin (I 351 418 V 514)
Johannes Geffcken in Hamburg (III 253)
Alfred Gercke in Greifswald (I 585)
Karl Goebel in Soest (V 187)
Walter Goetz in Leipzig (V 611)
Hans Graeven in Hannover (I 323 V 692)
Ludwig Gurlitt in Steglitz (V 300)
Albin Häbler (†) in Leipzig (I 365)
August Hausrath in Karlsruhe (I 305)
August Hedinger in Stuttgart (III 562)
Karl Heinemann in Leipzig (III 212 510 V 128)
Hans F. Helmolt in Leipzig (I 218)
Georg Herrmann in Königsberg i. Pr. (I 373)
Heinrich Hertzberg in Halle a. S (V 647)
Hermann Hirt in Leipzig (I 485 III 570)
Adolf Holm (†) in Freiburg i. B. (I 129 V 309)
Carl Hosius in Münster i. W. (III 101)
Friedrich Hultsch in Dresden (III 186)
Georg Ihm in Mainz (I 480)
Georg Ilberg in Sonnenstein (III 158)
Johannes Ilberg in Leipzig (I 223 375 484 III 159 223 383 595 V 80 155 387 596)
Otto Immisch in Leipzig (III 440 549 612 V 382 405)
Ernst Kalinka in Wien (III 665)
Friedrich Keutgen in Jena (V 275)
Friedrich Knoke in Osnabrück (V 306)
Friedrich Koepp in Münster i. W. (V 76 263)
Alfred Körte in Greifswald (V 81)
Rudolf Kötzschke in Leipzig (I 303 III 154 509)
Ernst Kornemann in Gießen (III 118)
Otto Ladendorf in Leipzig (V 629)
Edmund Lammert in Leipzig (III 1)
Georg Liebe in Magdeburg (I 149 III 720)
Justus Hermann Lipsius in Leipzig (I 225)
Paul Lorentz in Sorau (I 675)
Erich Marcks in Leipzig (I 212)
Friedrich Marx in Leipzig (I 105 III 532)
Richard M. Meyer in Berlin (V 465 554 714)
Paul J. Möbius in Leipzig (V 161)
Eugen Mogk in Leipzig (I 68 III 62)
Hans Morsch in Berlin (III 78)
Albert Müller in Hannover (I 224)
Wilhelm Nestle in Schwäbisch-Hall (III 723)
Alfred Neumann in Zittau (III 662)
Carl Neumann in Heidelberg (III 371)
Benedictus Niese in Marburg i. H. (III 419)
Ferdinand Noack in Jena (I 569 655 V 593)
Albert Oeri in Gotha (V 638)

Richard Opitz in Leipzig (III 155 221 297 V 657)
Hermann Peter in Meiſsen (I 38 637)
Herman von Petersdorff in Pfaffendorf b. Koblenz (I 459 III 195 508 V 644)
Theodor Plüss in Basel (I 475 478 III 498 V 640)
Robert Pöhlmann in Erlangen (I 23 88 186)
Felix Rachfahl in Halle a. S. (V 703)
Richard Richter in Leipzig (III 302)
Siegfried Rietschel in Tübingen (V 206)
Otto Rossbach in Königsberg i. Pr. (III 50)
Walther Ruge in Leipzig (I 470)
Otto Eduard Schmidt in Meiſsen (I 174 635 III 328 466 V 38)
Wilhelm Schmidt in Helmstedt (III 242)
Carl Schuchhardt in Hannover (V 90 307)
Ernst Schulze in Homburg v. d. H. (I 263)
Eduard Schwyzer in Zürich (V 244)
Otto Seeck in Greifswald (I 628 III 225 295 305 402)
Georg Steinhausen in Jena (I 448)
Carl Steinweg in Halle a. S. (III 703)
Karl Strecker in Dortmund (III 573 629)
Franz Studniczka in Leipzig (I 377 III 601 V 166 226)
Conrad Sturmhoefel in Leipzig (III 157)
August Teuber in Eberswalde (III 600)
Oskar Treuber in Tübingen (III 270)
Heinrich Ludwig Urlichs in München (III 717 V 591)
Veit Valentin in Frankfurt a. M. (I 286 611 III 299 385)
Alfred Vierkandt in Berlin (V 117)
Friedrich Vogel in Fürth (III 156 V 217)
Theodor Vogel in Dresden (I 81 224 669)
Friedrich Vogt in Breslau (III 133)
Johannes Vollert in Schleiz (III 80)
Robert Weber in Leipzig (I 370 III 597 V 653)
Paul Wendland in Berlin (V 229)
Martin Wetzel in Braunsberg (V 389)
Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff in Berlin (III 513)
Hugo Willenbücher in Mainz (I 300)
Paul von Winterfeld in Berlin (V 341)
Georg Wissowa in Halle a. S. (I 161)
Georg Witkowski in Leipzig (I 375)
Hermann Wunderlich in Heidelberg (I 54)
Rudolf Wustmann in Leipzig (III 718)
Robert Wuttke in Dresden (I 341)
Jakob Wychgram in Berlin (III 511)
Julius Ziehen in Frankfurt a. M. (I 404)
Thaddäus Zielinski in St. Petersburg (I 1 III 81 161)

INHALT

ANZEIGEN UND MITTEILUNGEN

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Berichtigungen

S. 112 unter der Abb. l. Schieder statt Schieden.
S. 231 Z. 3 l. objektive statt objektige.
S. 414 Z. 2 l. ὑφίεσθαί τινι statt ὑφίεσθαι τινί.
S. 465 Z. 17 v. u. l. Wortes statt Werkes.
S. 520 Z. 7 v. u. l. ἦρι statt ἧρι.
Kartenskizze nach S. 534 l. Mehrholz statt Meerholz.
Weiteres S. 308 Z. 7; S. 516.

DIE STEINSCHNEIDEKUNST IM ALTERTUM

Von Heinrich Bulle

(Mit zwei Tafeln)

I

Es ist eine merkwürdige Thatsache, dafs die Kunde von den geschnittenen Steinen, die uns in so grofsen Mengen aus dem Altertum erhalten sind, in unserem Jahrhundert von der Wissenschaft in ganz auffallender Weise vernachlässigt worden ist. Während man sonst die antike Kleinkunst aufs eifrigste studierte und namentlich die bemalten Vasen nach verschiedenen Gesichtspunkten mit dem gröfsten Erfolg und Nutzen durchforschte, sind die Gemmen, je höher die Anforderungen an die kritische und historische Behandlung der antiken Denkmäler gestiegen sind, desto weniger gern herangezogen worden, ja man ist ihnen wo möglich ganz aus dem Wege gegangen.

Im XVIII. Jahrh. war das anders gewesen. Ähnlich wie heute die Vasen, bildeten damals die Gemmen die wichtigste Ergänzung zur monumentalen Kunst des Altertums, und diese kleinen Denkmäler, die man in Gips und Schwefel sehr leicht und, was besonders wichtig war, völlig stilgetreu reproduzieren konnte, vermittelten damals dem Altertumsfreunde diesseits der Alpen vielleicht die reinsten und umfassendsten Begriffe von griechischem Stil und klassischer Kunst. Man erfreute sich an der hohen Schönheit und ungemeinen künstlerischen Vollendung dieser kleinen Werke, man erklärte ihre Bilder mit dem schwersten Rüstzeug der Gelehrsamkeit; zu einer historischen Gruppierung jedoch finden sich naturgemäfs kaum Ansätze. Wohl aber war damals das Grundübel der Gemmenkunde schon wirksam: die ungeheure Masse von Fälschungen, die das Urteil erschwerten und irreführten.

In unserem Jahrhundert steigerte sich der Skeptizismus. Zwei in Rufsland wirkende deutsche Gelehrte, H. K. E. Köhler und Ludolf Stephani, schossen weit über das Ziel hinaus, indem sie eine Menge unzweifelhaft echter Steine mit Künstlerinschriften als modern verdammten, wogegen Brunn im zweiten Bande seiner Geschichte der griechischen Künstler Stellung nahm. Gelehrte wie Gerhard, Jahn, auch Stephani machten in sachlicher Hinsicht häufigen und geschickten Gebrauch von den Gemmen. Aber das reichte nicht aus, um die Kenntnis dieser Denkmälerklasse auf feste Füfse zu stellen. Und je mehr die historische Betrachtungsweise durchdrang, die von einem Denkmal erst dann einen wissenschaftlichen Gebrauch erlaubt, wenn es nach Zeit und Stil richtig fixiert ist, desto unsicherer wurde man in der Verwertung der geschnittenen Steine. Eine köstliche Quelle für die Kenntnis antiker Kunst

und Kultur, die noch im vorigen Jahrhundert so reich gesprudelt hatte, schien fast verschüttet.

Es darf als ein Ereignis in der Geschichte der Archäologie und unserer Erkenntnis der Antike bezeichnet werden, dafs durch die gewaltige Leistung eines einzelnen mit eins die Hindernisse hinweggeräumt sind, die den Zugang zu dieser Quelle verstopften. Als Resultat eines fünfzehnjährigen Studiums der antiken Glyptik veröffentlicht Adolf Furtwängler ein monumentales Werk: 'Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum'[1]), dem für dieses Gebiet dieselbe grundlegende Bedeutung zukommt, wie sie seiner Zeit Brunns Geschichte der Bildhauer für das Studium der griechischen Plastik gehabt hat. Brunn liefs durch sein kongeniales Einleben in den Geist der antiken Kunst aus den Trümmern der Überlieferung die Persönlichkeiten der griechischen Künstler wieder erstehen, und was er an materiell brauchbaren Vorarbeiten für seinen Zweck vorfand, kann man mit den Steinen vergleichen, die erst durch den Geist des Architekten zum lebensvollen Bauwerk zusammen gefügt werden. Furtwängler mufste auch diese Bausteine zum gröfseren Teile selbst behauen, ja diese Vorarbeit ist vielleicht der schwerste Teil des Ganzen gewesen.

Vor allem galt es die Scheidung des Antiken von den Werken der Renaissance und von den modernen Fälschungen. Die Technik des Steinschnittes hat seit der Renaissance bis in die erste Hälfte des XIX. Jahrh. zeitweise auf sehr respektabler Höhe gestanden, und so kommt es, dafs das Erkennen von Fälschungen und Nachahmungen der Antike, die infolge des Sammeleifers namentlich des XVIII. Jahrh. in ungeheuren Massen entstanden sind, eine Kennerschaft voraussetzt, die bisher kein Gelehrter in ausreichendem Umfange sich erworben hatte. Sie erfordert ein unermüdlich beobachtendes Auge, ein unfehlbares Formengedächtnis, ein sicheres, unbestechliches Stilgefühl. Namentlich dieses letztere, das sich nicht erwerben läfst, sondern auf ursprünglicher Begabung beruhen mufs, wird in manchen, und zwar den interessantesten und wichtigsten Fällen das letzte Wort zu sprechen haben, denn gerade bei den gut gelungenen Fälschungen pflegt ein Nachweis durch äufserliche Kennzeichen, mit denen man beschreiben und direkt beweisen könnte, unmöglich zu sein. Dieselbe Sicherheit des Blickes ist dann erforderlich, um innerhalb des als echt Erkannten die grofsen Gruppen zu sondern, aus ihrer Eigenart die Zeit ihrer Entstehung zu erschliefsen und sie endlich als ein Glied in die grofse Kette der Kunstentwickelung einzureihen. Dazu bedarf es neben der Beobachtung der Stileigentümlichkeiten auch einer sorgfältigen Beachtung aller äufseren Merkmale; denn das Material, die äufsere Form, endlich die Technik der Steine sind die am leichtesten erkennbaren Hilfsmittel für eine

---

[1]) Drei Bände in Grofsquart: I. Vorwort; 67 Tafeln in Heliogravüre. II. Beschreibung und Erklärung der Tafeln. 330 Seiten mit zahlreichen Textabbildungen. III. Geschichte der Steinschneidekunst. 462 Seiten, 3 Tafeln, 237 Textabbildungen. — Giesecke und Devrient, Leipzig-Berlin 1900. Gebunden, mit Schutzkasten in Halbfranz für alle drei Bände, 250 Mark.

historische Fixierung. Alles dieses kann nur der thun, der sich nicht, wie zum Beispiel Brunn bei der Abfassung des über die Gemmenschneider handelnden Abschnittes seiner Künstlergeschichte es notgedrungen mufste, auf das Studium ausgewählter Stücke in Abdrücken beschränkt, sondern nur wer die ungeheuren Massen, die erhalten sind, an den Originalen studieren kann. Welche Arbeit dabei zu bewältigen ist, und dafs man hier ohne Sicherheit und Raschheit des Urteils überhaupt nicht vom Flecke käme, zeigen die Zahlen einiger Gemmensammlungen: Berlin besitzt an 12000 Stück, St. Petersburg zwischen 10000 und 15000, Paris 2500, Haag 2800, Kopenhagen 1700, das British Museum 2350; dazu kommen noch viele namhafte öffentliche und die ungezählten Privatsammlungen, von denen ebenfalls sehr viele von Furtwängler nutzbar gemacht worden sind.

Furtwängler hat die Grundlage zu seiner Kennerschaft gelegt durch das Studium der Gemmen des Berliner Museums, über die er in den Jahren seiner Thätigkeit an dieser Sammlung einen Katalog ausgearbeitet hat, der 1896 reich illustriert erschienen ist. Hier ist zum erstenmale eine rein historische Einteilung der Steine gewagt und durchgeführt; es war eine notwendige Vorarbeit, an der der Verfasser gewissermafsen seine Kräfte geübt, seine Methode erprobt hat.[1])

Während aber hier der Zufall, durch den eine Sammlung entsteht, die Auswahl gegeben hat, geht das neue Werk von dem Gesichtspunkte aus, das ganze Gebiet der antiken Glyptik zu durchmustern, um aus der ungeheuren Fülle das künstlerisch Wertvolle, das historisch Charakteristische und das gegenständlich Interessante herauszuheben. Nach des Verfassers eigenen Worten in der Vorrede ist diese Auswahl — wobei natürlich neben dem sicher Modernen auch alles Zweifelhafte oder Verdächtige prinzipiell ausgeschlossen blieb — und dann die Anordnung des Materials in historischen Gruppen der weitaus schwierigste Teil der Aufgabe gewesen, und in der That ist ja auch hierdurch gerade dasjenige geleistet, was die Gemmenkunde aus ihrer bisherigen Versumpfung heraushebt. Je gröfser diese Leistung ist, um so schwieriger ist es, sie von vornherein schon in jeder Beziehung zu beurteilen. Mit Ausnahme einiger englischer Gemmenkenner, die, weil sie zugleich Sammler sind, auf diesem Gebiete vor der Mehrzahl der Archäologen einen wichtigen Vorsprung haben, werden die meisten Altertumsforscher und -freunde zunächst aus diesem Buche nur zu lernen haben, um durch Studium der Originale und Abdrücke ein Stück jener Kennerschaft zu erwerben, die bei der Denkmälerkunde heutzutage die unerläfsliche Grundlage einer wissenschaftlichen Verwertung ist. Dann wird das Bild, das von der Entwickelung der Steinschneidekunst hier entworfen ist, so sicher und klar die Hauptgruppen fixiert sind, allmählich in allen Einzelheiten nachgeprüft und vielleicht in manchen Punkten schärfer gezogen werden können, ein Fortschreiten der Erkenntnis, das der Verfasser in

---

[1]) Eine andere kleinere Vorarbeit bilden die Aufsätze über die Gemmen mit Künstlerinschriften im Jahrbuche des Instituts 1888 und 1889.

der Vorrede selbst voraussieht und wünscht, indem er nun, da durch dies bisher fast jungfräuliche Gebiet einige sichere Wege gebahnt sind, zur eifrigen Mitarbeit an der weiteren Erschliefsung auffordert. Dafs das Werk, so monumental es in seiner Erscheinung ist und so künstlerisch geschlossen es wirkt, nicht einen Abschlufs, sondern einen neuen Anfang in der Forschung bedeutet, sieht man deutlich schon an dem immer zudrängenden neuen Stoff, der noch während des mehrere Jahre dauernden Druckes auf Supplementtafeln hinzugekommen ist, aus einigen Fortschritten gegenüber dem Berliner Katalog, endlich aus den zahlreichen Nachträgen, in denen wohl auch ein früheres Urteil über ein einzelnes Stück modifiziert wird.

Es ergiebt sich aus der Natur des Themas, dafs die Geschichte der Glyptik nicht isoliert behandelt werden kann, sondern dafs sie einmal im Vergleich mit anderen nahestehenden Denkmälerklassen, wie den Münzen, sodann überhaupt im Zusammenhang der gesamten formalen Kunstentwickelung betrachtet werden mufs. Zu der oben geschilderten kennerischen Spezialarbeit tritt hier die souveräne Beherrschung des gesamten antiken Denkmälermaterials hinzu.

Aber die Behandlung erweitert sich noch über das im Titel gesteckte Ziel hinaus. Denn neben dem künstlerischen Leben, das in überraschender Fülle auf diesen kleinen Denkmälern sich ausbreitet, erweisen sie sich in unvermutetem Mafse als kulturhistorische und gelegentlich auch historische Quellen. So sehr, dafs dem Verfasser manche Abschnitte unwillkürlich zu grofsen kulturhistorischen Schilderungen werden. Gleich bei den Steinen der mykenischen Zeit, die uns so ungemein viel mehr erzählen als die bemalten Vasen derselben Epoche, wird ein glänzendes Gemälde der Kulturverhältnisse und der Völkerschiebungen im Gebiete des Mittelmeers während des zweiten Jahrtausends vor Christus entworfen, das Kapitel wird eine zusammenfassende Behandlung der 'mykenischen Frage'. Noch überraschender vielleicht sind die Lichter, die aus dem Studium der geschnittenen Steine auf die letzten Jahrhunderte der römischen Republik fallen; die Gemmen dieser Epoche spiegeln auf das frappanteste die sich bekämpfenden geistigen Strömungen dieser Zeit wider, einerseits die etwas nüchterne altrömische Lebensanschauung mit ihrem strengen sittlichen Ernst, ihrer ängstlichen Religiosität, ihrer auf ein Fortleben der Seele rechnenden Tugend, anderseits die von Kampanien eindringende griechische Lebensfreude und Heiterkeit, die mit Eros und Dionysos ihren Einzug hält und im I. Jahrh. v. Chr. den Sieg über jene erringt. In einer derartigen Epoche, aus der sonst kaum nennenswerte Denkmäler erhalten sind, reden die Siegelsteine eine so eindringliche Sprache, dafs sie sich als ebenbürtige Zeugen neben die litterarische Überlieferung stellen. Ähnlich wie hier ist auch bei allen übrigen Perioden der Gesichtspunkt der höchst mögliche, indem nichts isoliert betrachtet, sondern alles mit umfassendstem Wissen und weitestem Umblick in den grofsen Zusammenhang des künstlerischen, geistigen und politischen Lebens hineingestellt wird. Historiker, Religionsforscher, Kulturhistoriker finden hier neben dem Archäologen die reichsten Schätze, zum Teil schon gehoben, zum

Teil zum Heben bereit mit Hilfe des neu geschaffenen kritischen Rüstzeuges. Der Kunstforscher aber und der Schönheitsfreund werden sich nicht genugthun können, den neu erschlossenen unendlichen Reichtum von Schönheit zu studieren und zu geniefsen, in dessen Mittelpunkt das nun zum erstenmale rein ausgeschiedene echt Griechische steht, wie eine centrale Sonne, deren Feuer in mancherlei Brechungen und Abschwächungen aus allen umliegenden Gebieten, von Phönikern und Persern, Etruskern und Römern zurückstrahlt.

Ehe wir jetzt versuchen, in gebotener Kürze einen Überblick über die Entwickelung der Steinschneidekunst zu geben, müssen wir mit einem Worte der äufseren Einrichtung und Gestalt des Werkes gedenken, denen bei einer Arbeit dieser Art eine besondere Bedeutung zukommt. Der erste Band enthält aufser dem Vorwort die 67 Tafeln, auf denen 3215 ausgewählte Steine in Heliogravüre abgebildet sind, und zwar in natürlicher Gröfse nach Gipsabdrücken. Nur die Kameen sind zum gröfseren Teile nach den Originalen photographiert. Mit vollem Rechte ist auf eine Vergröfserung verzichtet, denn die künstlerische Wirkung der Bilder ist eben auf die jedesmaligen, mehr oder minder kleinen Dimensionen berechnet; wenn man sie vergröfsert, so wird der Eindruck unrichtig, wie der auf einer Tafel mit der Vergröfserung von 27 der schönsten Steine gemachte Versuch deutlich zeigt, was nun allerdings nicht ausschliefst, dafs man bei der Betrachtung der Abbildungen gut thut, beständig das Vergröfserungsglas zur Hand zu haben. Die Tafeln sind, mit Ausnahme einiger im Druck etwas matt gewordener, vorzüglich ausgefallen, wie denn eine so vollkommene Technik, wie die hier angewandte, eine der Voraussetzungen zum Gelingen eines solchen Werkes ist. Freilich kann ja durch die beste graphische Wiedergabe die Betrachtung des Originals und des Abdruckes nie ganz ersetzt werden, denn die Photographie zeigt den Gegenstand nur in *einer* Beleuchtung, während die plastischen Formen dieser kleinen Wunderwerke, wenn man sie unter wechselnder Beleuchtung in der Hand hält, durch immer neue Feinheiten überraschen. Besonders fühlbar macht sich der Nachteil des einseitigen Lichtes bei konvexen Steinen. Im ganzen aber scheint uns in diesen Reproduktionen das Beste geleistet, was überhaupt möglich ist. Der zweite Band enthält die Einzelbeschreibung der Steine nach Form, Material und Darstellung, mit Deutung und stilistischer Bestimmung nebst kurzen Litteraturangaben. Bisweilen wiederholen Textabbildungen den besprochenen Stein in vergröfserter Zeichnung, damit Einzelheiten deutlicher werden. Der dritte Band endlich, in welchen noch sehr zahlreiche Textabbildungen eingestreut sind, enthält die historische Behandlung, eingeteilt in zehn Abschnitte[1]), in denen regelmäfsig zuerst die

[1]) Einleitung: Der Orient. 1. Die mykenische Epoche. 2. Das griechische Mittelalter. 3. Der Ausgang des Mittelalters. Das siebente Jahrhundert. 4. Die Periode des archaischen Stiles. 5. Die griechischen Gemmen des freien Stiles vor Alexander. 6. Die griechischen Gemmen der hellenistischen Epoche. 7. Die etruskischen Skarabäen. 8. Die italischen Gemmen während der letzten Jahrhunderte der römischen Republik. 9. Die griechisch-römischen Gemmen der Augusteischen Periode und der früheren Kaiserzeit. 10. Die spätere Kaiserzeit und das Ende der antiken Glyptik.

allgemeine historische und kulturhistorische Übersicht der Periode gegeben wird; sodann werden die hergehörigen Steine, unter stetem Hinweis auf die Tafeln, nach Material und Technik und namentlich nach ihrem Stil besprochen, worauf eine eingehende Analyse des Darstellungskreises und seiner für die Epoche charakteristischen Eigentümlichkeiten erfolgt. Hieran schliefst sich meist eine kurze Zusammenfassung, die den Übergang zum nächsten Abschnitt vermittelt. Auf diese Weise wird der ganze Kreis der antiken Kultur durchschritten, von Babylonien an bis in die späteren Zeiten des römischen Kaiserreichs. Ein sehr wichtiger Anhang enthält in seinem ersten Abschnitt eine Fortsetzung der Geschichte der Steinschneidekunst, einen kurzen Überblick der späteren Leistungen vom Verfall im Mittelalter an zu der hohen Blüte des Steinschnitts in der Renaissance und weiter zu der abermaligen ansehnlichen Blüte im XVIII. und im Anfange des XIX. Jahrh. Die Kenntnis dieser Gebiete ist wichtig, um antikisierende Renaissancearbeiten — die sich nach Furtwängler übrigens stets und sicher an ihrem Stile erkennen lassen und keineswegs, wie behauptet wird, mit echt Antikem verwechselt werden können —, sodann neueres Klassizistische und endlich beabsichtigte Fälschungen richtig auseinanderhalten zu lernen; eine, die letzte Tafel giebt auch einige Proben dieser neueren Leistungen. Ferner giebt der Anhang einen 'Überblick über die in der antiken Glyptik verwendeten Steinarten und die Technik ihrer Bearbeitung', ein Kapitel, das man lieber als Einleitung am Anfang des historischen Teils gesehen hätte und dessen Lektüre dringend vor diesem zu empfehlen ist, da es die unumgänglich notwendigen Vorkenntnisse über die materiellen Äufserlichkeiten vermittelt. Der letzte Abschnitt des Anhangs endlich giebt einen 'Überblick über die von antiken Gemmen handelnde neuere Litteratur', d. h. eine kurze Geschichte der Gemmenkunde, deren Verlauf für die enthusiastische künstlerische Verehrung dieser Denkmäler in früherer Zeit, namentlich im vorigen Jahrhundert, höchst rühmlich ist, für die Wissenschaft des XIX. Jahrh. dagegen, wie schon eingangs bemerkt, ein wenig beschämend. Eingehende Register sowohl zum zweiten wie zum dritten Bande erleichtern das Studium auf das wesentlichste.

Mit besonderer Anerkennung mufs des Verlegers gedacht werden. Archäologische Werke monumentaler Art pflegen bei uns meist nur dann zu stande zu kommen, wenn ein Institut oder eine Regierung die materiellen Bürgschaften übernimmt. Dieses grofse Werk aber ist ohne jede äufsere Beihilfe die alleinige Leistung des Verlagshauses, und für die äufsere Form ist nicht nur das Notwendige geschehen, sondern mit grofsem und freiem Sinne wird sein Inhalt in reichster und vornehmster Fassung geboten.

II

Die Anfänge der Steinschneidekunst gehen zurück bis in die allerfrühesten historischen Zeiten. Die Sitte des Siegelns setzt gesicherte gesellschaftliche Zustände voraus, und es kann uns kaum etwas anderes einen so hohen Begriff geben von der Kulturblüte des alten Mesopotamien, des Mutter-

schoſses so vieler früher geistiger Errungenschaften der Menschheit, als die technisch vollendeten und eine fertige, an Denkmälern der groſsen Kunst ausgebildete Kunstsprache verratenden Siegelcylinder der alten Chaldäer, die nach den Königsnamen bis zum vierten, ja fünften Jahrtausend vor Christus hinauf zu datieren sind. In jahrtausendlanger Entwickelung haben dann die Babylonier und Assyrer, Hethiter und Syrer, endlich die Perser den Steinschnitt weitergepflegt, indem sie stets an der Form des abzurollenden Cylinders festhielten und nur jeweils ihre speziellen Kunstauffassungen, die man fast mehr als Dialekte der gemeinsamen orientalischen, denn als gesonderte Kunstsprachen aufzufassen geneigt sein kann, in die Gravierungen übertrugen. Auch der Stoffkreis der Darstellungen läſst uns diese groſse Gruppe als etwas Einheitliches erscheinen, denn immer wieder sind es die Macht der Götter und Dämonen und die Groſsthaten der Könige, die gefeiert werden, ihre Kämpfe gegen wilde Tiere und dämonische halbtierische Ungeheuer, dies alles Ausflüsse der echt orientalischen Gedankenwelt, die nur Despotismus und Gehorsam, Herrschende und Beherrschte, aber keine freien Menschen kennt. Und wie der Ideenkreis, so sind auch die Kunstformen noch gebunden. Die menschliche Gestalt, fast immer im Profil dargestellt, bewegt sich nicht frei nach eigenen Gesetzen, sondern dient wie eine Formel dem Ausdruck abstrakter Gedanken.

Ein ganz anderes, freies, künstlerisches Leben beginnt, sobald die Entwickelung in Griechenland einsetzt, also mit der sogenannten mykenischen Kultur, die Furtwängler in einer glänzenden einleitenden Übersicht über das II. Jahrtausend vor Christus nicht als un- oder vorgriechisch, sondern als das Jugendstadium des Griechentums nimmt, eine Auffassung, die in der letzten Zeit überall mehr an Boden gewonnen hat, seit die Identität der Zustände dieser Zeit mit denen des Homerischen Epos, ferner der örtliche Zusammenhang so vieler späterer Kulturstätten mit mykenischen, endlich die Fäden, die die mykenische Kunst mit der späteren ionisch-griechischen verbinden, immer deutlicher erkannt werden. Wenn also zwischen den Trägern der mykenischen Kultur und den späteren Griechen, namentlich den Ioniern, Volksgemeinschaft zu Grunde liegen muſs, so ist Furtwängler anderseits doch geneigt, in der mykenischen Kultur noch ein anderes, nichtgriechisches Volkselement anzunehmen, das, von Anbeginn schon auf die Inseln des Ägäischen Meeres vorgedrungen, einer westkleinasiatischen Völkergruppe angehörte, und das vielleicht das künstlerisch fruchtbarere in der Mischung war. Wie dem auch sei, sicher erscheint es, daſs von einer östlichen Herkunft der mykenischen Kunst, von Syrern und Phönikern, wie sie zuletzt Helbig verteidigte, nicht die Rede sein kann. Befruchtet worden ist die mykenische Kunst allerdings von der so viel früher entwickelten orientalischen, und die Berührungen der Mykenäer mit dem Orient und mit Ägypten sind lange Zeit enge friedliche, später auch kriegerische gewesen. Die Keftiu, die auf den ägyptischen Wandgemälden durch die Gaben, die sie bringen, als Mykenäer erkannt werden, sind, wie auch Furtwängler annimmt, die Bewohner von Kreta, das immer mehr als der eigentliche Mittel-

punkt des mykenischen Kulturkreises hervortritt, ein Zustand, der in der griechischen Sage von der Seeherrschaft des Minos seinen Ausdruck gefunden hat. Die Ägypter haben in ihren aus der zweiten Hälfte des zweiten Jahrtausends stammenden Berichten über die Völker 'von den Inseln des Meeres', d. h. die Anwohner des ägäischen Seebeckens, uns eine Ahnung jener Zustände vermittelt, wie die Nord- und Seevölker lange Zeit in Handelsbeziehungen zu ihnen standen, bis sie gegen 1200 v. Chr., zur Zeit Ramses' III., in einem gewaltigen Zuge sich feindlich gegen Ägypten wandten, aber geschlagen und zerstreut wurden. Seit dieser Zeit hört der Import mykenischer Gegenstände nach Ägypten auf, und man geht nicht fehl, wenn man diesen Wendepunkt als das Ende der mykenischen Kulturperiode ansieht, die von den von Norden nachdrängenden jüngeren und unkultivierteren Elementen, den einwandernden Dorern, überflutet wird.

Was die Griechen für die Glyptik in dieser Frühzeit vom Orient übernommen haben, das ist vor allem die Technik des Steinschnittes selbst, das Arbeiten auf dem Rade, einer Erfindung, die derjenigen der Töpferscheibe zu vergleichen ist. Ein feststehender Stift, Zeiger genannt, dessen Ende flach, gewölbt oder kugelförmig sein kann, wird durch ein Rad in rotierende Bewegung gesetzt und der zu schneidende Stein daran gehalten, eingekittet in eine bequeme Handhabe, den Kittstock; die schneidende Wirkung wird nicht durch das Metall des Zeigers, sondern durch feinen Schmirgel hervorgerufen. Die Wirkung dieses Instrumentes verrät sich auch an den aufs feinste ausgeführten Stücken stets dadurch, daſs alle Linien rund endigen müssen; bei flüchtiger Ausführung hinterlassen die verschiedenen Zeigerformen leicht sichtbare charakteristische Spuren. Daneben ist dann aber vielfach das einfache Schneiden aus freier Hand, in späterer Zeit mit einer in einen Griff eingesetzten Diamantspitze, in Gebrauch geblieben. Den Gebrauch schönfarbiger harter Quarzarten übernahm man von Ägypten, wo dergleichen seit alten Zeiten zu Amuletten verarbeitet wurden.

Wenn also der äuſsere Anstoſs wohl von Osten kam, so ist die mykenische Glyptik doch in ihren Kunstformen wie in ihren Darstellungen durchaus selbständig und original. Hier zum erstenmale in der Weltgeschichte der Kunst trifft man die Freude am Bild als solchem, weil es *ist*, nicht weil es *bedeutet*. Mit jugendlicher Frische und ungestüm wagt man sich gleich an höchst schwierige Probleme, an die lebhaftesten Bewegungen und extremsten Stellungen von Menschen und Tieren; man erfaſst die Naturvorbilder zwar noch nicht mit dem tiefen inneren Verständnis, wie in späteren Epochen der griechischen Kunst, aber mit einem sicheren Blick für das Wichtigste in der äuſseren Erscheinung.

Furtwängler bezweifelt, daſs die mykenischen Steine, die niemals in Metall gefaſst waren, sondern durchbohrt sind und angehängt getragen wurden, zum Abdrücken als Siegel gedient haben; er sieht in ihnen nichts als bedeutungsvolle Schmuckstücke, bestenfalls Amulette. Hierin geben ihm allerdings die jüngsten Funde Unrecht. Knossos hat nach den neuesten Berichten bei den

glücklichen Ausgrabungen von Evans eine Menge Thonstücke mit Abdrücken geschnittener Steine geliefert, die offenbar als Siegel angehängt gewesen sind.[1]) Zugleich hat dieselbe Ausgrabung zahlreiche Thontäfelchen mit Schriftzeichen geliefert, die einen ausgedehnten Gebrauch der Schrift beweisen, so daſs wir uns das Volk des Minos durchaus auf derselben Stufe der Kultur zu denken haben wie die alten Babylonier. Die mykenischen Steine sind demnach so gut wie die späteren, in Ringe gefaſsten Gemmen persönliche Zeichen, mit denen die Besitzer ihr Hab und Gut zu verschlieſsen und ihre Urkunden zu vollziehen pflegten.

Genau wie bei den späteren Griechen wählt man die Bilder zu diesem (Taf. I) Zwecke durchaus frei, und neben Göttern und bedeutungsvollen Handlungen hat auch die Wiedergabe einfacher Gegenstände und Tiere ihre Berechtigung. Die Mannigfaltigkeit dieser Darstellungen entrollt uns ein Bild, das ungleich lebendiger und lehrreicher ist, als das aus den mykenischen Vasen zu gewinnende, ja das den besten Weg zum Verständnis dieser Kultur bahnt, vorausgesetzt, daſs wir es richtig auszulegen verstehen. Die Deutungsversuche sind bisher allerdings in widersprechenden Richtungen auseinandergegangen. Furtwängler geht von dem Grundgedanken aus, daſs alles, was wir hier sehen, frühgriechisch ist, und daſs wir demnach keine absolute Verschiedenheit von den späteren religiösen Vorstellungen, um die es sich ja hauptsächlich handelt, annehmen dürfen, daſs also z. B. Reichels Anschauung von dem vorwiegend bildlosen Kult der Götter und ihrer Verehrung auf leeren Thronen übertrieben ist. Die Kulthandlungen an Altären sind evident übereinstimmend mit der späteren Sitte. In Darstellungen wie auf dem bekannten groſsen Goldring — die mit Maximilian Mayer als 'Genreszenen' zu nehmen heute wohl niemand mehr geneigt ist — sieht Furtwängler die Verehrung derselben groſsen Göttin, die anderswo als Jägerin auftritt und die er daher als eine Vorläuferin zugleich (Taf.) von Artemis und Aphrodite auffaſst. Der lang bekleidete Mann, der thront, Szepter oder Beil führt und den gebändigten Greif zum Attribut hat, (Taf.) ist Zeus. Die merkwürdigen Dämonen, die, selbst halb oder ganz Tier, sich noch das Fell eines erlegten Tieres umhängen, sind die Vorstufen griechischer Halbwesen wie Kentauren und Silene. So wenig die meisten dieser Deutungen (Taf.) neu sind, und obwohl sie sich im einzelnen nirgends beweisen lassen, so sehr gewinnen sie doch an Gewicht durch die Einheitlichkeit der Auffassung, die in dem Mykenischen nichts anderes sieht als das Jugendstadium des Griechentums, dessen geradlinige Weiterentwickelung gestört wird durch die ungeheure Umwälzung, die man Dorische Wanderung nennt.

Wie ungeheuer tief dieser Einschnitt war, zeigen die Gemmen deutlich. Die von Norden gekommenen neuen Griechenstämme bringen den nordeuropäischen Dekorationsstil mit, der, aller freien Phantasie abhold, sich mit einfachen linearen Mustern begnügt; sie bilden ihn, sobald sie ansässig geworden, zu dem

---

[1]) Vgl. Paul Wolters, Knossos, im Jahrbuch des Archäol. Instituts XV (1900) Anzeiger S. 150.

landschaftsweise sich differenzierenden geometrischen Stile aus. Die Steinschneidekunst beginnt gewissermafsen von neuem mit sehr primitiven Produkten, die meist von den Inseln, hauptsächlich von Melos, stammen ('Inselsteine'); es sind ohne die Radtechnik aus der Hand geschnittene Steine, durchweg aus weichem Material, roh und ohne jede künstlerische Feinheit. Sie geben sich zu erkennen vor allem durch das Eindringen rein griechischer mythischer Gestalten, wie der Kentauren, fischleibiger Dämonen, der Chimaira, f. I 7 der Gorgonen, des Prometheus. Vereinzelte geometrische Muster geben einen weiteren Anhalt, doch ist diese nicht sehr grofse Klasse von Gemmen, die bis zum VII. Jahrh. v. Chr. herabreicht, nicht sonderlich geeignet, das Dunkel, das über dem griechischen 'Mittelalter' ruht, aufhellen zu helfen.

Gegen Ende des VII. und mit Beginn des VI. Jahrh. hat sich um die Ufer des Ägäischen Meeres ein Fortschritt in der Geschichte der Menschheit vollzogen, dessen Bedeutung kaum je genug gewürdigt werden kann. An Stelle der patriarchalischen Königsherrschaft der heroischen Zeit und neben dem weiterbestehenden orientalischen Despotismus treten jetzt zwar kleine, aber freie Staatswesen auf, die jeden ihrer Mitbürger als gleichberechtigt anerkennen und ihm Anteilnahme an den Beschlüssen über das gemeine Wohl gestatten. Damit war zum erstenmale dem Individuum in Gedanken und Handlungen die Freiheit gesichert, und nun gewann auch der künstlerische Trieb völlige Freiheit, zumal er durch die Religion nicht, wie in christlichen Zeiten, gehemmt, sondern durch ihre milde, freie Art, die kein Dogma und keine Priesterherrschaft kannte, erst recht gefördert wurde. Auch auf den Siegelsteinen beginnt nun die ganze Phantasie des griechischen Volkes sich auszuleben.

Die Führerrolle haben in künstlerischen Dingen im Beginn dieser Periode und bis gegen das Ende des VI. Jahrh. die Bewohner der östlichen Hälfte der griechischen Welt, die Ionier. Ihnen wird wahrscheinlich die Hauptmasse der geschnittenen Steine und Ringgravierungen der älteren archaischen Zeit verdankt. Eine Klasse für sich bildet eine Art von Fingerringen aus Metall, meist aus Gold, mit grofsen ovalen Schmuckschildern — deutliche Abkömmlinge der mykenischen Goldringe —, deren Darstellungen auf das schlagendste im Stil übereinstimmen mit denen ionischer Vasen, der 'Cäretaner Hydrien' und der Gattung der Augenschalen, die soeben von Böhlau (Athen. f. I 8 Mitteil. 1900 S. 40 ff.) zusammenfassend behandelt worden sind. Die Graveure legen, nach der allgemeinen Art der alten ionischen Kunst, mehr Wert auf dekorativ wirksame Darstellungen — ein Lieblingsthema sind Viergespanne mit Flügelpferden, wie auf den klazomenischen Sarkophagen, — als auf die Erzählung eines bestimmten Vorgangs. Nur eine Komposition, welche auch auf einer Cäretaner Hydria völlig übereinstimmend wiederkehrt, macht eine Ausnahme: Apollon, der von seinem Viergespann aus den Tityos erschiefst. Wie bei denjenigen ionischen Vasengattungen, die ausschliefslich in Italien gefunden werden, so fragt es sich auch bei diesen, bisher nur aus etruskischen Gräbern gekommenen Ringen, ob sie vom Osten importiert oder durch ionische Arbeiter in Italien hergestellt zu denken sind. Ganz sichere Anhaltspunkte giebt es zur

Entscheidung nicht. Furtwängler zieht die Annahme vor, daſs ionische, namentlich phokäische Arbeiter sie in Etrurien gemacht haben.

In den geschnittenen Steinen dieser Epoche verrät sich ein gewisser, allerdings sehr äuſserlicher, Einfluſs Ägyptens. Schon in Gräbern der geometrischen Periode finden sich gelegentlich ägyptische Skarabäen aus Smalt oder Stein, die bei den Ägyptern zwar nicht als Siegel, aber als Amulette in Gebrauch waren. Diese Form des Mistkäfers wird von den Griechen für ihre aus harten Halbedelsteinen, namentlich dem weiſslichen Chalcedon, dem gestreiften Achat, dem braun- bis braunroten Karneol hergestellten Siegel mit Vorliebe angewendet, wobei auf die Ausführung des Käfers, seines Kopfes und seiner Flügeldecken, keine allzugroſse Sorgfalt verwendet wird. Daneben tritt gegen das Ende der archaischen Periode die Skarabäoidform auf, so genannt, weil diese Steine ungefähr die Gestalt des Käfers haben, ohne daſs Teile des Tieres angedeutet werden. Die Form ist nach Furtwängler nicht etwa eine Vereinfachung des Skarabäus, sondern ist schon früh aus ähnlichen halbkugelförmigen Typen entstanden. Zu beiden Formen gehört die horizontale Durchbohrung, in welche ein Metallbügel zum Anfassen und Anhängen gesteckt wird. Die untere, glatte Seite der Skarabäen bietet ein ovales, gewöhnlich von einem gestrichelten Rande eingefaſstes Feld, das in der Regel mit einer einzelnen menschlichen oder tierischen Gestalt gefüllt wird, die mit gröſstem Geschick und Geschmack in den Raum eingepaſst wird. Gruppen sind seltener. Von den Typen der archaischen Kunst eignen sich auſser den stehenden besonders die knieenden und im sogenannten Knielauf begriffenen Gestalten. Götter, Dämonen — unter denen die Silene bevorzugt werden —, Tiere, dann Kämpfer und Athleten sind die vorwiegenden Stoffe; Darstellungen aus der Heroensage sind seltener. Auf der nicht groſsen, aber durch künstlerische Strenge und Klarheit sich auszeichnenden Serie dieser archaischen Steine läſst sich die ganze formale Entwickelung der griechischen Kunst im VI. Jahrh. bis herab zu dem reifarchaischen Stil etwa der Giebelgruppen von Aigina klar verfolgen. Ein Stein (Taf. I 14) mit einem knieenden Bogenschützen vom Rücken gesehen, ein besonders sorgsames und vollendetes Werk, stimmt nicht nur in der Stilstufe, sondern auch im Motiv mit Figuren aus den genannten Giebeln überein, ohne daſs daraus natürlich mehr als eine zeitliche Verwandtschaft gefolgert werden dürfte. Andere Steine erinnern an Gestalten von attischen Meisterschalen; alle jene neuen Motive in Haltung und Stellung des menschlichen Körpers, die die im vollen Siegeslauf zur souveränen Beherrschung der Naturformen eilende Kunst in der Zeit um und nach 500 v. Chr. findet, sind auch von den Gemmenschneidern aufgenommen worden.

Taf.

Trotz mancher Härten und Steifheiten sind die griechischen archaischen Gemmenbilder doch schon mit jenem hellenischen Schönheitsgefühl erfüllt, das im V. und IV. Jahrh. seine köstlichsten Gaben zeitigen sollte, und das auch für diese altertümlichen Werke das wichtigste Unterscheidungsmerkmal abgiebt gegenüber den gleichzeitigen Erzeugnissen benachbarter Gebiete. In Persien,

Phönikien und Etrurien ist um dieselbe Zeit und im Anschlufs an die griechische Entwickelung das Schneiden der Steine zu grofser Blüte und Vollendung gelangt, ohne dafs die griechischen Vorbilder erreicht werden; von diesen Nebenströmungen wird noch zu sprechen sein. —

16—26 Für die Blütezeit der griechischen Kunst im V. und IV. Jahrh. ist leider das Material kein sehr reichhaltiges, da man in diesen Epochen nach Etrurien, infolge der dort erstandenen eigenen Industrie, kaum exportiert hat. Einen kleinen Ersatz für das Versagen der italischen Fundstätten bieten die griechischen Nekropolen der Krim; manches ist auch in Griechenland selbst zu Tage gekommen. Viel von dem, was verloren ist, ist jedoch durch Wiederholungen aus der klassizistischen Epoche der römischen Kunst uns aufbewahrt; doch geht, wie immer, in der Kopie der höchste und feinste Reiz, die individuelle Handschrift des schaffenden Künstlers, verloren. Persönlichkeiten von Gemmenschneidern treten jetzt auch mit Namen hervor, unter ihnen vor I 17—21 allem Dexamenos, von Chios gebürtig, vermutlich in Athen wirkend, der sich durch eine ganz köstlich feine Technik, eine weiche, unendlich empfundene Linienführung und eine wunderbare Beobachtung der Tierwelt auszeichnet. Neben ihm ist Phrygillos interessant, der auf Sizilien auch als Münzstempelschneider bekannt ist, eine Vereinigung von Thätigkeiten, die naheliegend erscheint und durch die Übereinstimmung von Bildtypen auch sonst zu belegen ist.

Die Form des Skarabäus kommt im V. Jahrh. mehr und mehr ab, die herrschende Gemmenform ist die des Skarabäoids, das an einem beweglichen Bügel getragen wird. Erst allmählich wird es üblich, die Steine in feste Fingerringe einzusetzen; bis zur Zeit Alexanders des Grofsen ist das Siegelbild, wenn man es am Fingerringe tragen will, meist in das Metall des Ringes selbst eingraviert, das sich zu einem mehr oder minder spitzen Oval ausbreitet. Neben göttlichen, dämonischen und heroischen Darstellungen, von denen die heiteren Gottheiten der Schönheit und Liebe, Eros und Aphrodite, ferner Nike bevorzugt werden, treten die Abbilder einer schönen Wirklichkeit besonders hervor. Schöne Frauen, musizierend, mit einem Tiere spielend, bei I 18 der Toilette, im Bade ist ein gern variiertes Thema. Ferner haben die Gemmenschneider ein feines Auge für die Tierwelt; Vögel, Löwen, Panther, namentlich aber Pferde werden mit meisterhafter Erfassung der Bewegung und liebevollster Beobachtung aller Einzelheiten dargestellt. An reiner Schönheit und an sorgfältiger, harmonischer Durcharbeitung der Einzelformen sind die Gravierungen dieser Epoche niemals übertroffen worden.

Etwas anders stellt sich die Sache, wenn wir die Stellung der Glyptik in dieser Zeit zur übrigen Kunst ins Auge fassen. Da gehört sie dann allerdings nicht, wie das z. B. bei den mykenischen Gemmen und weiterhin bei den etruskischen Skarabäen der Fall ist, zu den führenden, selbständigen Kunstzweigen, sondern strahlt nur wie in einem reinen Spiegel die Schönheit der grofsen Kunst zurück, im V. Jahrh. die von ionischer Malerei befruchtete Kunst des Phidias, später die weichere, üppigere Art des IV. Jahrh.

Mit dem Beginn der **hellenistischen** Zeit wird der Glyptik ein neues Stoffgebiet zugeführt, aus dem sie bis dahin nur selten geschöpft hatte — dann allerdings mit Meisterschaft, wie auf einem köstlichen Stein des Dexamenos —: das Porträt. Man hatte jetzt nicht mehr Skarabäen oder Skarabäoide, sondern der Siegelstein wurde regelmäfsig in einen goldenen Ring gefafst. Und zum Siegeln dient nun mit Vorliebe das Bild der Grofsen dieser Erde, der Fürsten und Könige. Die Anhänger eines Mächtigen setzten eine Ehre darein, das Bild ihres Gebieters am Finger zu tragen, ein Brauch, der gleich in der Zeit Alexanders anhebt. Ihm verdanken wir eine Reihe der herrlichsten Porträts, Köpfe von packender Naturwahrheit, aber nicht nüchtern und trocken aufgefafst, sondern voll von dem ganzen Feuer und der Leidenschaft der hellenistischen Periode und geboren aus jener gewaltigen Schätzung der kraftvollen Persönlichkeit, die Alexander die Welt gelehrt hatte. Die Technik an den sorgfältigen Gravierungen dieser Zeit ist glänzend, aber sie arbeitet nicht mehr auf jene feine, gleichmäfsige, harmonische Durcharbeitung hin, wie die Blütezeit, sondern bedient sich starker Kontraste und auffallender Wirkungen, indem sie subtil durchgearbeitete Partien, welche feine, scharfe Schatten werfen, zu grofsen hellen Flächen in Gegensatz setzt, eine Geschmacksrichtung, die ja auch in der Skulptur das Charakteristikum der hellenistischen Zeit ausmacht. Dieser Tendenz entspricht auch die häufige Verwendung nach aufsen gewölbter Steine, bei denen das schneidende Instrument tiefer eindringen und durch schwere Schatten starke plastische Effekte erzielen kann. Daneben finden sich dann Steine, denen es nur auf ganz weiche Wirkung ankommt, wo das Bild ohne alle Tiefen bleibt und fast wie eine duftig hingehauchte Skizze wirkt, bei der alle Einzelheiten mit Absicht unterdrückt sind. Unter den Darstellungen steht der Kreis des Dionysos und der Aphrodite mit Eros im Vordergrund; Eros wird von jetzt ab als Kind gebildet. Der Ernst der alten Heldensage ist unbeliebt geworden. Wohl aber spiegelt sich bis zu einem gewissen Grade das geistige Leben der Zeit wieder. Musen, Dichter, Gelehrte — die sieben Weisen um eine Weltkugel versammelt, wie auf den neuerdings viel besprochenen Mosaikbildern —, dann vor allem Darstellungen von Eros und Psyche — der platonischen Psyche, die in Liebe nach Schönheit ringt und von Eros erst nach langen Qualen beglückt wird — sind häufig. Dagegen fehlen auffallenderweise fast ganz die Stoffe realistischer Art, die der Plastik dieser Epoche so viel neues Leben zugeführt haben; der Schönheitssinn verbannte offenbar auch jetzt noch alles Häfsliche bei diesen kleinen Geräten, mit denen der Besitzer stets in unmittelbarer Berührung war.

Taf. I 1 — Taf. I 2 — Taf. I 3 — Taf. I 5

Ein gewisses Erlahmen der schöpferischen Kraft macht sich bereits fühlbar. Nicht so sehr darin, dafs die Motive für Götter und Halbgötter nicht viel anderes sind als Um- und Fortbildungen der älteren Typen, als vielmehr in dem Auftauchen einer Richtung, die man als klassizistisch bezeichnen kann; es ist ein unmittelbares Zurückgreifen auf Vorbilder der Blütezeit. Ein Stein (Furtwängler I Taf. 35, 37) mutet an wie eine direkte Skizze nach dem Reiterfriese des Parthenon. —

Taf. II

Neben dieser fortlaufenden Entwickelung der griechischen Glyptik, die sich etwa gegen Ende des II. Jahrh. ausgelebt hat, gehen die schon genannten Nebenströmungen in den benachbarten Gebieten einher. Zunächst ist es die Rückwirkung auf den Orient, auf Persien, die im V. Jahrh. eine Mischkunst erzeugt, in der offenbar griechische Künstler sich persischem Geschmack und persischen Aufträgen angepaſst haben. Die nicht sehr zahlreiche Serie besteht aus ungewöhnlich groſsen Steinen, die sich durch die auffallende Raumfüllung zu erkennen geben. Es ist nicht das ganze Oval ausgenutzt, auch passen sich die Figuren in keiner Weise den Umrissen des Steines an, sondern stehen in einer für griechische Begriffe unharmonischen Weise frei darin. Die stilistische Durchführung entspricht etwa dem Stile der ersten Hälfte des V. Jahrh., die Stoffe dagegen sind rein persisch und verherrlichen das Herrenleben persischer Groſsen. Krieg, Jagd und schöne, in weite Gewänder gekleidete, vollbusige Frauen sind ihr Thema. [f. II 35] Die Steine zeugen von der geistigen Schmiegsamkeit, mit der sich die griechischen Künstler auf fremden Geschmack und fremde Ideen einzulassen verstanden.

Künstlerisch weniger erfreulich, aber stofflich nicht uninteressant ist die Gemmengruppe, die aus dem Zusammenflieſsen griechischer und phönikischer Kultur auf Sardinien entstanden ist. Die Nekropolen der Insel haben eine groſse Serie von Steinen geliefert, die gegen Ende des VI. Jahrh. beginnt, und deren jüngste Produkte, unter Festhalten des altertümlich-strengen Stiles, bis ins IV. Jahrh. herabführen dürften. Hatten wir bis hierher, wo die Helle und Freiheit griechischen Geistes und griechischer Weltanschauung strahlte, nur selten ein Suchen nach heilsamen und zauberkräftigen Symbolen gefunden, nach Zeichen, die auſser durch die Achtung vor fremdem Eigentum oder fremder Willensäuſserung das Besiegelte auch durch innewohnende magische Kräfte schützen sollen, so tritt dieses Streben nun in dieser Sphäre des semitischen Geistes stärker hervor. Abenteuerliche Zusammensetzungen von Tier- und [II 33 34] Menschenköpfen, drollige und lächerliche Dämonen, wie der ägyptische Bes, eine Zwerggestalt mit kurzen Beinen, groteskem Kopfe und sonderbarem Kopfputz, der sich als Löwentöter gebärdet und bis zu einem gewissen Grade dem Herakles angenähert wird, dann sein Gegenbild aus dem griechischen Kreise, der pferdeschwänzige ionische Silen, ferner die Medusenmaske, die zur stärkeren Wirkung mit einem Beskopf kombiniert wird, und ähnliche Dinge sind dafür bezeichnend. Die Götter, darunter besonders häufig der thronende Baal, erscheinen meist in ägyptisierender Stilisierung, während Helden wie Herakles und Darstellungen rein menschlicher Art (Männer mit kriegerischen und friedlichen Attributen) im strengen griechischen Stile gegeben werden, der aber durch eine gewisse Trockenheit und Steifheit sich von rein griechischem unterscheidet.

Bei weitem am interessantesten und wichtigsten ist das dritte und gröſste dieser halbgriechischen Gebiete, die etruskische Glyptik. Die Etrusker kann man am besten mit einem Dilettanten vergleichen, der zwar eine groſse Liebe und Begeisterung für die Kunst hat, dessen Begabung aber nicht viel

weiter reicht, als recht und schlecht seine Vorbilder nachzumachen. Die Etrusker haben keine Künstler in des Wortes höchster Bedeutung gehabt, wohl aber geschickte und routinierte Arbeiter, die vor allem eins besafsen: den unermüdlichsten Fleifs. An peinlicher Sorgfalt in der Ausführung des Einzelnen haben sie denn auch ihre Lehrmeister, die Griechen, bisweilen übertroffen.

Die Etrusker sind, wie man jetzt allgemein annimmt, von Kleinasien, jedenfalls von der See, in ihre historischen Sitze eingerückt. Sie allein von allen Italikern haben von vornherein lebhafte Beziehungen zum Meere und sind im westlichen Teil des Ägäischen Meeres als Seefahrer von Anfang an die Konkurrenten der Karthager und Griechen. Mit den Karthagern machen sie gemeinsame Sache gegen die gefährlicheren Griechen und erreichen es, dafs nach der Seeschlacht von Alalia (540 v. Chr.), in der die Phokäer den Verbündeten unterliegen, der griechische oder doch ionische Handel im Tyrrhenischen Meere zurückgeht. Anderseits scheinen Karthager und Etrusker unter sich eine reinliche Scheidung vorgenommen zu haben, denn von den phönikisch-griechischen Skarabäen finden sich keine in Italien und umgekehrt etruskische Gemmen nicht in Sardinien.

Beide aber, Karthager wie Etrusker, kamen trotz des politischen Übergewichts immer mehr unter die Macht der griechischen Kultur und Kunst. So beginnen denn auch die Etrusker gegen Ende des VI. Jahrh., seit sie sich attische Vasen so massenhaft importierten — was nach Furtwängler durch direkten Verkehr mit griechischen Häfen, nicht durch Vermittelung Siziliens und Grofsgriechenlands zu denken ist —, im Steinschnitt Versuche zu machen. Die subtile, geduldige Arbeit, die diese Mikrotechnik erfordert, war recht etwas für den etruskischen Handwerker; es ist bezeichnend, wie man durch fleifsiges Detaillieren die Vorbilder übertrumpfen will: Flügel und Kopf des Skarabäus, der als die damals in Griechenland herrschende Form von den Etruskern ausschliefslich angewendet wird, werden nicht flüchtig eingegraben, wie bei den Griechen, sondern möglichst genau und sorgfältig ausgeführt. Ferner wird der niedrige basisartige Rand, auf dem der Käfer aufruht, stets mit einem gestrichelten Streifen verziert. Beides sind Merkmale, die die etruskischen Skarabäen sofort äufserlich kenntlich machen. Der Stil der Gravierungen folgt der Entwickelung der griechischen Kunst vom Ausgange der archaischen Periode bis etwa zum Ende des V. Jahrh. Die vollendetsten Leistungen sind die aus der Periode des strengen Stils; die griechischen Vorbilder, von denen sie im ganzen wie im einzelnen vollständig abhängig sind, werden, wie schon angedeutet, an penibler Sorgfalt, an minutiöser Durchführung aller Einzelheiten noch übertroffen; man begreift kaum, wie es möglich ist, eine solche Fülle der Formen in den winzigsten Dimensionen herauszuarbeiten. Die erste Hälfte des V. Jahrh. ist die eigentlich klassische Zeit der etruskischen Kunst, in der sie durch die höchste Vollendung im Handwerklichen sich eine beachtenswerte Stellung erobert. Wurde doch auch in derselben Epoche der Bronzegufs in Etrurien so meisterhaft ausgeführt, dafs tyrrhenisches Erzgerät selbst in Athen einen Markt

Taf. II 36—39

fand, und daſs manche etruskische Bronzefigur kaum von einer griechischen zu unterscheiden ist. Auch die Goldschmiedekunst erreichte damals in der feinen Filigrantechnik eine ungemeine Höhe. Aber die Schwäche der etruskischen Glyptik besteht darin, daſs sie nicht selbständig ist. Als der Zusammenhang mit dem nährenden Quell, mit Athen, schwächer wird — wie es scheint, infolge politischer Verhältnisse, durch das Dazwischentreten der tarentinischen und sizilischen Konkurrenten —, verfällt sie mehr und mehr der handwerklichen Verwilderung und provinziellen Verrohung. So zeigt die Serie der etruskischen Skarabäen einen glänzenden Anfang und ein allmähliches, aber stetiges Herabgleiten. Im IV. Jahrh. schlieſst sich eine Gruppe von Steinen an, die den tiefsten Punkt des Verfalles zeigen. Sie sind allerdings nicht mehr als ausschlieſslich etruskisch zu bezeichnen, sondern als allgemein italisch, da sie in vielen Gegenden der Halbinsel gefunden werden. Auf diesen sogenannten Rundperlskarabäen, so genannt weil sie vorwiegend mit Hilfe des kugelig endigenden Rundperlzeigers gearbeitet sind, wird durch nicht ungeschickte Gruppierung der runden Vertiefungen, unter geringer Zuhilfenahme des Schneidezeigers, ein ganz flüchtiges und skizzenhaftes Bild hergestellt, (f. II 40) das in seiner hastigen Ausführung der Gegenpol zu der minutiösen Durcharbeitung der alten etruskischen Skarabäen ist.

Über die Eigenart der Etrusker geben die Gemmen bessere Auskunft als manche andere Quelle, ja sie verhelfen vielfach erst zur richtigen Schätzung dieses in mehr als einer Beziehung so rätselhaften Volkes. Daſs die Etrusker allen Freuden der Sinne ergeben waren, dabei aber der schöpferischen Leidenschaftlichkeit der Griechen und erst recht des sittlichen Ernstes der Römer ermangelten, ist bekannt. Als Gegengewicht ihrer angeblich rohen Sinnenfreudigkeit pflegt man ihnen eine beschränkte Superstition, einen ängstlichen Aberglauben zuzuschreiben, der das ganze Volk und jeden Einzelnen unter seinem düsteren Banne gefangen halte. Daſs das in Wirklichkeit bei den Römern in viel höherem Maſse der Fall war als bei den Etruskern, ist auch eine neue Erkenntnis, die die Gemmenbilder vermitteln. Denn die etruskischen Steine zeigen nichts von unheilabwehrenden Symbolen und wenig von Darstellungen der Götter. Sie beweisen dagegen aufs klarste, daſs die Etrusker unter allen Barbaren die ersten waren, die die göttliche Schönheit griechischer Kunst und griechischer Poesie erkannten und zu genieſsen verstanden, und die mit der ganzen Hingebung des unproduktiven, aber hochgebildeten Menschen sich in das von anderen geschaffene Groſse und Herrliche vertieften. Die Etrusker hatten am frühesten einen deutlichen Begriff davon, welche weltgeschichtliche Geistesthat geschehen war, als die griechischen Künstler in der Zeit der Perserkriege zum erstenmale den menschlichen Körper in der Freiheit seiner Bewegungen, gelöst aus den Fesseln einer konventionellen Formensprache, darzustellen vermocht hatten, eine That, von der alle Zukunft gezehrt hat und zehren wird. Die Gemmen beweisen ferner, daſs man in Etrurien das griechische Epos sowie das Drama gründlich gekannt und in Übersetzungen gelesen hat, denn zur Illustration der Heldensage

wird mit den griechischen Bildtypen ganz frei gewirtschaftet. Die Heroensage ist das Gebiet, aus dem die Gemmenschneider weitaus die meisten Stoffe nehmen, wobei sie nicht versäumen, die Helden durch etruskische Namensbeischrift zu kennzeichnen, während, um dies nebenbei zu bemerken, weder Besitzer- noch Künstlerinschriften vorkommen, die auf griechischen Steinen häufig sind, ein Anzeichen, dafs die Etrusker die Skarabäen wohl nur als Schmuck, nicht als Siegel benutzten. Manchmal stehen die Heldennamen bei Gestalten, die der Grieche als reine Genrefiguren belassen hätte, während der Etrusker einen sich rüstenden, sich waschenden oder die Strigilis handhabenden Jüngling gerne durch Beischrift zum Peleus oder Achill macht, eine im Bade kauernde Frau — zu der in einem Falle das unbenannte griechische Vorbild erhalten ist — zur Atalante, und so weiter. Troische und thebanische Helden sind vor allem beliebt, neben Peleus, Achill, Odysseus und Aias namentlich Kapaneus, wie er zur Strafe für frevelhaften Übermut beim Sturm auf das thebanische Stadtthor vom Blitze getroffen wird. Von besonderer Eigenart und Sorgfalt ist der berühmte Stein, auf dem fünf der 'Sieben gegen Theben' beisammen sitzen und stehen, traurig sinnend über die düstere Prophezeiung, die ihnen Amphiaraos gemacht hat, eine meisterhafte psychologische Schilderung der tragischen Seelenstimmung vor einer unentrinnbaren Katastrophe, die auf ein griechisches Gemälde zurückgehen mufs. Einzig in ihrer Art ist die Darstellung, wie Prometheus von Hephaistos gefesselt wird, ohne Zweifel eine direkte Illustration zu Aischylos' Drama. In diesem Kreise findet sich auch die früheste Darstellung der Laokoonsage, ein künstlerisch allerdings recht dürftiger Stein, ins IV. Jahrh. gehörig, auf dem aber schon, wie in der berühmten Gruppe, der Vater mit beiden Söhnen von den Schlangen umwunden erscheint.

Taf. I

Taf. II 37 39

Taf. II

Die etruskische Glyptik scheint nicht viel über das IV. Jahrh. hinaus bestanden zu haben, wie denn auch von sonstiger künstlerischer Produktion in hellenistischer Zeit in Etrurien wenig mehr zu merken ist, aufser in der sepulkralen Plastik an den Aschencisten und an einigen Sarkophagen. Dagegen findet die Steinschneidekunst eine neue Stätte in Rom, und zwar zum einen Teil in direktem Anschlufs an die etruskische Weise. Das Kapitel der frührömischen Gemmen des III. bis I. Jahrh. ist für Kultur- und Geistesgeschichte von allen vielleicht das ergiebigste. Es zeigt, wie neben der etruskisierenden Richtung eine immer stärker werdende rein hellenistisch-griechische einhergeht, die schliefslich im I. Jahrh. alles etruskisch-national-römische Wesen völlig besiegt und unterdrückt.

Jene etruskisierende Gruppe der frührömischen Gemmen giebt sich zu erkennen durch Inschriften, deren Buchstabenformen die Hauptmasse der Steine ins III. und II. Jahrh. verweisen, und die meist in lateinischer, ausnahmsweise in griechischer Sprache den Namen des römischen Besitzers melden. Es sind jetzt durchweg wieder Siegelsteine, die in einem eisernen oder goldenen Ringe am Finger getragen wurden, eine Sitte, die bei den Römern allgemein war, wie z. B. die dreieinhalb Scheffel goldener Ringe

zeigen, die Hannibal nach der Schlacht bei Cannä den Erschlagenen abgezogen und nach Rom geschickt haben soll, und die sich aus dem strengen römischen Beamtenwesen aufs beste erklärt.

Für den gewaltigen Bedarf an Ringsteinen zeugt auch der Umstand, dafs man das kostbarere Material im weitesten Umfange durch Glas ersetzte. Man hat Werkstattfunde gemacht, in denen solche Glaspasten zu Tausenden, meist in nicht ganz fertigem Zustande (mit Gufsrand und ohne Politur) vorhanden waren. Wegen des geringen Materials und häufiger starker Korrosion des Glases hat man diese Gattung früher kaum beachtet. Sie sind aber wichtig als Repliken von meistens schönen und sorgfältigen Originalen und ergänzen daher aufs beste unseren Vorrat an echten Steinen.

In den Steinarten, die zur Verwendung kommen, zeigt sich eine gewisse Vorliebe für Buntheit. Die Etrusker verwendeten fast ausschliefslich den einfarbigen, von braunrot bis dunkelrot variierenden Karneol. Bei den Römern tritt daneben besonders der gestreifte Sardonyx hervor, dessen verschiedenfarbige Schichten man quer über den Stein laufen läfst, was der Wirkung der Gravierung nicht eben zuträglich ist und einen ein klein wenig barbarischen Geschmack verrät.

Im Grunde ist die Kunst dieser Gemmen natürlich durch Vermittelung des Etruskischen vom Griechischen abhängig. Ihr eigentliches Gepräge aber erhält sie durch eine italische Lokalfarbe, eine gewisse Trockenheit, Derbheit und Nüchternheit, die häufig etwas altertümelnd ist, und der es nicht auf ein sinnlich gefälliges Bild, sondern auf den bedeutungsvollen Gegenstand ankommt. Hier haben wir die Geistes- und Geschmacksrichtung des Altrömers, dem die griechische Sinnenfreude ein Greuel war, der in strenger Zucht und Frömmigkeit über alle heiligen Bräuche wachte und zu den Etruskern als den Lehrmeistern in der richtigen Verehrung der Götter aufschaute. Die Darstellungen beziehen sich entweder auf berühmte nachahmenswerte Kriegsthaten der Heroen — so z. B. des spartanischen Helden Othryades, der in dem mythischen Kampfe mit den Argivern um Thyrea als letzter im Sterben das Wort Sieg auf den Schild der gefallenen Gegner schreibt, oder auch nationalrömischer Helden, wie der Horatier und des Marcus Curtius —, oder aber auf religiöse Bräuche und Vorstellungen. Hier herrscht viel stärker als bei den Etruskern der Glaube an Wunderzeichen, Orakel und Priesterweisheit. Wir können nur ganz kurz einiges aus der Fülle des kulturgeschichtlichen Stoffes, der hier ausgebreitet liegt, andeuten. Ein Jüngling betrachtet den abgeschnittenen Kopf eines Feindes, eine in das Gewand der Sage gekleidete Erinnerung an Menschenopfer und grausame Kriegsgebräuche; ein Held läfst sich von dem Specht, dem heiligen Vogel des Mars, weissagen, während er ihm einen Widder zum Opfer bringt. Ein Mann schreibt auf einer Tafel die Weisheitslehren nieder, die ein aus der Erde aufgetauchter Kopf ihm diktiert, eine höchst merkwürdige Darstellung, die sehr ähnlich auf einer attischen Schale vom Ende des V. Jahrh. wiederkehrt, wo sie sich wohl auf das zu Lesbos begrabene weissagende Haupt des Orpheus bezieht; wen der Kopf

af. II 1—44

f. II 45

f. II 46

auf den römischen Steinen bedeutet, ist unsicher. Eine Reihe von Gemmenbildern geht auf das Erwecken von Toten, diese höchste Leistung der Magie: Hermes als Totenbeschwörer, mit einem Zauberstäbchen in der Hand, zieht eine Seele aus der Tiefe der Erde zum Lichte empor, ein Vorgang, der kaum anders als im Zusammenhang mit der aus Indien gekommenen, im Grunde wohl ungriechischen, aber durch die Sekte der Pythagoreer weit verbreiteten Vorstellung von der Seelenwanderung verständlich wird, deren Eindringen in Rom von Grofsgriechenland her von Furtwängler in einem fesselnden Exkurse des näheren erörtert wird. Taf. II

Noch nach einer anderen Seite hin werfen diese frührömischen Gemmen neues Licht, auf einige Denkmäler, die erst jetzt als in diese nationalrömische, etruskisierende Kunstrichtung gehörig zu erkennen sind: die kleinen zum Teil archaisierenden Altärchen aus der altrömischen Nekropole auf dem Esquilin, die Votivköpfe aus Terracotta, die besonders zahlreich aus Ariccia stammen; ferner der merkwürdige Marmorthron im Palazzo Corsini, und endlich vor allem das berühmte Relief aus Ariccia mit dem Muttermorde des Orestes, jetzt in Kopenhagen. Alle diese Denkmäler zeigen den latinischen Stil der Gemmen, eine aus dem Griechischen auf dem Umwege über Etrurien doppelt verwässerte und vergröberte Formgebung, die mehr oder minder altertümelnd ist. So gewinnen wir plötzlich eine vollere Anschauung dessen, was die konservativen, griechenfeindlichen Elemente im Rom des III. und II. Jahrh. als nationale Kunst und Kultur betrachteten gegenüber dem grofsen, immer heftiger andrängenden Konkurrenten, der griechischen Geisteswelt.

Denn neben diesen etruskisierenden Gemmen steht schon in derselben Epoche in gleicher Ausdehnung eine zweite Gruppe, die uns die rein griechisch-kampanische Kunst des III. bis I. Jahrh. repräsentiert, die ganze freudige, leidenschaftliche, etwas provinzial-derb gewordene Welt des Hellenismus, die mit Eros, Dionysos und den Bakchanten ihren Einzug hält und in der das Theater eine grofse Rolle spielt. In der Formgebung basiert diese Kunst völlig auf der Lysippischen Schule, von einem Zurückgreifen auf die Vorbilder der Blütezeit ist keine Spur zu bemerken. Römische Besitzerinschriften zeigen, für wen die Steine bestimmt waren. Gearbeitet wurden sie aber gewifs nicht in Rom — was auch für die römischen Münzen dieser Epoche nicht wahrscheinlich ist —, sondern im glücklichen Kampanien, in dessen Bereiche uns schlagende Parallelen erhalten sind. Die Tuffkapitelle der alten samnitischen Quaderfassaden in Pompeji, aus der Zeit vor 80 v. Chr., zeigen bacchische Köpfe und Gruppen, die in ihrer Formenfülle, ihrem frischen sinnlichen Leben, endlich in Einzelheiten des äufseren Arrangements Zug für Zug mit Gemmenbildern übereinstimmen. Wir haben hier die letzte Emanation des schöpferischen griechischen Kunsttriebes, noch unangekränkelt von klassizistischem Wesen. Taf. I

Im I. Jahrh. v. Chr. ist in Rom der Sieg des Griechentums auf allen Gebieten der Bildung vollendet. Und mit der Konsolidierung des Reiches unter Augustus beginnt der gewaltige Aufschwung des künstlerischen und geistigen Taf. I

Lebens, der auch in der Glyptik zu einer ganz neuen, grofsen Blüte führt. Die Menge und die Güte der Gemmen der frühen Kaiserzeit erfüllen uns mit der höchsten Achtung vor dem Geschmack und der künstlerischen Genufsfähigkeit des kaiserlichen Rom, das keineswegs, wie manche wollen, in stumpfe Prunksucht und blöden Sinnengenufs versunken war. Es ist freilich auf diesen Gemmen nicht mehr das frische Leben der produktiven Epochen; sie zehren vom Gute der früheren und sind darum oft ein wenig glatt, ein wenig elegant, ein wenig übertrieben zierlich, gelegentlich auch ein wenig stilmischend (z. B. strenge Gesichtstypen mit üppigen Körperformen) oder auch archaisierend, kurz klassizistisch im guten und im schlimmen Sinne des Wortes. Aber sie sind, weil durchweg von Griechen gearbeitet, ganz und gar durchtränkt von griechischem Schönheitsgefühl, und sie breiten in verschwenderischer Fülle den ganzen Reichtum der griechischen Kunst von Phidias bis zum Ende der hellenistischen Zeit vor uns aus. Da werden die Statuen der bekanntesten Meister kopiert, berühmte Wandgemälde in Abkürzung wiederholt, ältere Motive frei verändert, alles mit Grazie, mit Geschmack und mit einer aufserordentlichen Sicherheit der Technik. Man wird nicht müde, die Fülle dieser reizvollen Gebilde wieder und wieder zu betrachten. Auch der wissenschaftlichen Untersuchung versprechen sie noch viel Erfolg, da sie zur Rekonstruktion der älteren Kunstgeschichte die schätzbarsten Hilfsmittel bieten, und da ihre Anzahl ungeheuer grofs ist, vermehrt noch durch eine gewaltige Menge von Glaspasten, die durchweg nach sorgfältigen Steinen genommen sind. Während von den übrigen Gemmengruppen in Furtwänglers Werk alle besten Stücke gegeben werden, enthalten die vierzehn Tafeln dieser Klasse nur eine kleine Auswahl.

f. II 61

af. II 0—62

Trotz der eklektischen Richtung dieser Kunstübung sind Künstlerinschriften sehr häufig. Im Vordergrund steht Dioskurides, der berühmte Hofsteinschneider des Augustus, und seine drei Söhne Eutyches, Herophilos und Hyllos. Aber weder diese, noch die zahlreichen übrigen signierenden Meister verraten ausgesprochene Individualitäten, ja sie arbeiten bald in diesem, bald in jenem Stile, so dafs ein Zuweisen unsignierter Steine kaum möglich und ein Vergleich mit einer Individualität wie Dexamenos ganz ausgeschlossen ist. Durch die Beziehungen des Dioskurides zu Augustus, durch Porträts, die in dieser Epoche wieder, wie in hellenistischer Zeit, sehr zahlreich sind, endlich durch litterarische Angaben läfst sich die höchste Blüte dieser Gemmenkunst auf die Periode von Augustus bis gegen das Ende des I. Jahrh. n. Chr. bestimmen.

. II 56

In der frühen Kaiserzeit sehen wir neben den vertieft gravierten Steinen auch das Schneiden von Kameen zu neuer Blüte gelangen. Der Gebrauch, Halbedelsteine mit erhabenem Relief zu verzieren, war zuerst in der hellenistischen Zeit aufgekommen, sicher nicht früher, wie Babelon behauptet, der manche Kameen unrichtigerweise bis ins V. Jahrh. hinaufsetzt, was stilistisch nicht angeht und — wie schon Stephani richtig erkannt hatte — dadurch schlagend widerlegt wird, dafs in den Gräbern der Krim, die sehr reich an Gemmenfunden sind, nicht vor dem III. Jahrh. Kameen hinzutreten.

Die Griechen kamen zu dieser Technik dadurch, dafs sie seit Alexander die orientalische Sitte kennen gelernt und angenommen hatten, Gefäfse, Geräte und Gewänder mit edlen Steinen zu besetzen. Das Bedürfnis der Belebung durch die künstlerische Form führte aber sehr bald über das leere Prunken mit kostbarem Material hinaus. Namentlich erwies sich der Sardonyx mit seinen wechselnden, meist weifs und braunen Schichten besonders geeignet, um mit der plastischen eine malerische Wirkung zu verschmelzen. In hellenistischer Zeit war Alexandrien der Ausgangs- und Mittelpunkt dieser Fertigkeit. Ihre künstlerisch glänzendste Leistung sind die sogenannten 'Ptolemäer'-Kameen in Wien und St. Petersburg, die nach Furtwängler nicht einen Ptolemäer mit Gattin, sondern Alexander selbst, wohl mit seiner Mutter Olympias, darstellen. Namentlich das Wiener Stück ist geradezu ein Wunderwerk. Die neun verschiedenen farbigen Schichten, die noch dazu uneben sind, sind auf das genialste in scheinbar zwangloser Weise benutzt, um die beiden Reliefköpfe zugleich plastisch nnd malerisch herauszuarbeiten. Die weiche, malerische Schönheit dieses Stücks vermag kein einziger anderer Kameo zu erreichen. Andere grofsartige Leistungen der alexandrinischen Glyptik sind die 'Tazza Farnese' in Neapel, eine grofse flache Schale mit einer allegorisch-symbolischen Darstellung Ägyptens, und die 'Coupe des Ptolemées', ein Onyxbecher in Paris, auf dem in überreicher Fülle die Geräte eines bacchischen Festes zu einem Stillleben aufgehäuft sind. Bei manchen kleineren Stücken, die durch die Darstellung keinen Anhalt geben, mag die Bestimmung, ob hellenistisch oder römisch, schwanken.

Denn unter Augustus, dann namentlich unter Claudius, der eine ganz besondere Vorliebe für Kameen gehabt zu haben scheint, sind sie sicher mit annähernd gleicher Vollendung hergestellt worden. Am bekanntesten sind die berühmte 'Gemma Augustea' in Wien, eine Verherrlichung des Augustus, und der grofse Pariser Kameo mit Tiberius und seiner Familie, über der der Divus Augustus erscheint, während unten Barbarengestalten die unterworfenen Völker repräsentieren. Eine ganze Serie von Kameen stellt den Claudius dar. Doch überwiegt bei diesen Prunkstücken das historische Interesse über das künstlerische, da die Technik, wenn sie nicht sehr genial gehandhabt wird, leicht etwas Ängstliches, stofflich Gebundenes und Hartes hat.

In der späteren Kaiserzeit ist die Verarbeitung edler Steine zu Kameen und Gefäfsen, ja zu Köpfen und Statuetten stets geübt worden, da diese Dinge dem Bedürfnis nach Prunken mit kostbarem Material entgegen kamen. Dagegen erfahren die vertieften Steine nach dem I. Jahrh. einen auffallend raschen Niedergang. Zwar werden Segenssymbole und Götterbilder noch in Menge eingraviert, aber die um ihrer künstlerischen Schönheit willen gepflegten Motive verschwinden; die Arbeit wird flau und lieblos. Das kann nicht ausschliefslich an dem Niedergang der Kunst überhaupt liegen, die ja im Münzschnitt und in der Plastik das ganze II. Jahrh. hindurch respektable Leistungen aufweist. Offenbar hat sich die Mode in den kunstliebenden Kreisen von diesem Zweige der Kleinkunst abgewandt.

Im Mittelalter ist die Technik des Steinschneidens nie ganz verloren gegangen, weder im Westen, noch im Osten, wo sie in Persien unter den Sassaniden ganz ansehnliche Leistungen an vertieften Siegelsteinen aufweist. Aber zu reicherem Leben gelangte sie erst wieder nach mehr als einem Jahrtausend, in der italienischen Renaissance. Die weitere Geschichte des Steinschnitts ist dann ein ununterbrochener Beweis, wie sehr gerade diese Fertigkeit von der Laune der Mode abhängig ist. Heutzutage stehen wir wieder einmal an einem Punkte, wo man zwar noch Steine zu schneiden versteht, wo aber alles selbständige künstlerische Leben aus diesem Gebiete entwichen zu sein scheint. Vielleicht, dafs die neue Erschliefsung so reicher Schätze des Altertums durch Furtwänglers Werk auch ein wenig auf die Kunst unserer Zeit eine belebende Wirkung auszuüben vermöchte, nicht indem die Antike Muster sein soll, sondern Ansporn und Beispiel, dafs wahrhaft grofse Wirkungen auch auf kleinstem Raume erzielt werden können. Jedenfalls aber werden die 'Antiken Gemmen' allen Freunden des Altertums und allen Verehrern des Schönen eine unversiegliche Quelle reinster Freude und höchsten Genusses sein.

ERLÄUTERUNGEN ZU DEN TAFELN[1])

Tafel I

Die mykenische Epoche

1. Ring von Blafsgold, aus Mykenae. Athen, Nationalmuseum. Furtwängler, Band III S. 36, Fig. 14 (nach Zeichnung). — Frau auf einem lehnenlosen Stuhl sitzend, mit nacktem Oberkörper und weitem Rock. Vor ihr steht ein Mann mit kurzem Schurzgewand und Fufsbekleidung, eine Lanze in der Rechten. Er fafst die Frau am rechten Handgelenk. Wahrscheinlich der *ἱερὸς γάμος* eines Götterpaares, das dem Homerischen Lanzenschwinger Ares (*ἐγχέσπαλος*) und der Aphrodite entspricht. Hinter der Göttin wohl nicht ein Gewächs (Furtwängler), sondern Andeutung von felsigem Terrain (vgl. unten Nr. 3).

2. Karneol aus Kreta. Berlin, Katalog Nr. 2. Fw. II Taf. 2, 24; III S. 34. — Über eine Bodenerhöhung eilt eine Frau von mächtigen Körperformen nach vorwärts, indem sie Bogen und Pfeil zum Schusse erhebt. Das lange Gewand, das auch die Schultern bedeckt, hat vorne einen tiefen Ausschnitt, der die volle Brust gänzlich blofs läfst, eine Tracht, die jetzt durch die von Wolters (Archäol. Jahrbuch XV, 1900, Anzeiger S. 147) beschriebenen Wandgemälde von Knossos erst völlig verständlich geworden ist. Auf dem Kopf trägt sie ein Diadem, im Nacken anscheinend einen Köcher, an der breiten Hüfte ein Schwert, das an einem Gehänge über der Schulter hängt. Es ist wohl eine mächtige Jagd- und Todesgöttin, eine Vorstufe der griechischen Artemis.

3. Roter Jaspis aus dem Grabe von Vaphio. Athen, Nationalmuseum. Fw. II Taf. 2, 39; III S. 37. — Ein unbärtiger Mann in feierlichem, langem Ge-

---

[1]) Mit freundlicher Genehmigung und dankenswerter Beihilfe des Verlagshauses Giesecke und Devrient geben wir auf Tafel I und II einige charakteristische Beispiele von geschnittenen Steinen aus den verschiedenen Epochen in der Gröfse der Originale, nach Gipsabdrücken, welche Herr Prof. Furtwängler gütigst zur Verfügung gestellt hat.

wande führt einen gebändigten Greifen wie einen Hund an der Leine. Es kann nur ein hoher Gott gemeint sein; vielleicht Zeus.

4. Goldener Fingerring aus dem vierten Schachtgrabe von Mykenae. Athen, Nationalmuseum. Fw. II Taf. 2, 3; III S. 49. — Schlacht. In der Mitte ein Zweikampf. Ein von rechts heranstürmender Krieger, im Schurz und mit Helm, dessen dreiteiliger Busch nach vorne flattert, hat mit der Rechten einen Gegner niedergezwungen und holt mit der Linken zum Stofse mit dem Kurzschwert aus. Der Unterliegende, ebenfalls im Schurz, das Haar auf dem Scheitel zusammengebunden, stöfst mit dem Langschwert nach dem Haupte des Gegners. Links weicht ein Behelmter, der sich hinter dem mannshohen Turmschild deckt, zurück, indem er gleichzeitig mit der langen, mit drei kleinen Wimpeln besetzten Lanze nach dem Kopf des Siegers stöfst. Rechts sitzt auf dem Boden ein Nackter und Waffenloser, der wohl verwundet zu denken ist. Ringsum ist felsiges Terrain angegeben.

5. Achat aus dem Grabe von Vaphio. Athen, Nationalmuseum. Fw. II Taf. 2, 32; III S. 39. — Zwei Dämonen halten kugelförmige Kannen mit Henkeln und langem Ausgufs empor. Es sind aufrecht stehende Löwen mit langen Ohren (Eselsohren?), die ein Fell mit kammartigem Fortsatz auf dem Rücken tragen, das um die Hüften von einem doppelten Gurt festgehalten wird. (Der Gurt ist im Innern des Felles befestigt zu denken; auf anderen Darstellungen geht er aufsen darüber.) Zwischen ihnen steht auf einem kelchförmigen Untersatz (Altar) ein zweizackiger Gegenstand, aus dem drei Zweige aufragen. Dieses Gerät bildet anderswo, besonders deutlich auf einem knossischen Wandgemälde (Wolters, Jahrbuch XV, 1900, Anz. S. 147 f.), den Mittelpunkt feierlicher Kulthandlungen. Die Dämonen sind hier vielleicht die Hüter und Bewahrer von wunderbarem Wasser, frühe Verwandte griechischer Quelldämonen.

6. Roter Jaspis aus dem Grabe von Vaphio. Athen, Nationalmuseum. Fw. II Taf. 3, 43; III S. 50. — Steinbock, von einem befiederten Pfeil im Bauche getroffen, bricht im Laufe zusammen. Dahinter ein Baum.

Frühgriechisch (VII. Jahrh.)

7. Steatit. Aus Melos. London, British Museum Nr. 84. Fw. II Taf. 5, 33; III S. 73. — Ein Kentaur mit langem Haar und Spitzbart galoppiert nach links, indem er sich umblickt. Er ist (nach Vergleich mit anderen Steinen, Fw. II Taf. 5, 29) von Herakles verfolgt zu denken. Unten ein Zweig.

Archaisch (VI. Jahrh.)

8. Goldring altionischen Stils, aus Italien. Fw. II Taf. 7, 2; III S. 85. — Auf einem Wagen, der von einem Eber und einem Löwen gezogen wird, steht im Mantel ein jugendlicher Mann mit Zügeln und Peitsche. Voran schreitet ein jugendlicher Dämon mit vier grofsen Flügeln, die an der Mitte des Leibes ansetzen, und mit kleinen Flügeln an den Fufsknöcheln; auf dem Kopfe eine Mütze, in der Linken einen Zweig. Hinter dem Wagen ein Baum; im Felde zur Füllung Zweige, Sterne und ein Hakenkreuz. Die wunderbaren Zugtiere, die an dem Gespann des Dionysos auf der Würzburger Phineusschale (Baumeister, Denkmäler, Supplementtafel Nr. 4) eine Analogie haben, erinnern an die am amykläischen Thron (Pausanias III 18, 9) dargestellte Sage, wie Admet mit Hilfe des Apollon, der Alkestis zu Liebe, einen Löwen und Eber an den Wagen schirrt. Der geleitende Dämon könnte Hermes sein.

9. Skarabäus von graubraunem und weifsem Achat. London, British Museum Nr. 289. Fw. II Taf. 8, 4; III S. 102. — Tanzender Silen. Er hat die ionischen Pferdehufe, Pferdeohren, ein breites, fleischiges Gesicht und langen Bart. Die Körperhaltung ist eigentlich für einen Liegenden erfunden. Hier tanzt er um die am Boden stehende Amphora, indem er in der Linken einen Becher hält. Das Bildfeld ist von einem gestrichelten Rande umgeben. Das Stück ist aufserordentlich sorgfältig gearbeitet und gehört nach der harten Art, mit der namentlich die Bauchmuskulatur behandelt ist, in die ältere Zeit der archaischen Periode. Es ist aller Wahrscheinlichkeit nach ionische Arbeit.

10. Skarabäus (der obere Teil abgesägt) aus Smaragdplasma. London, British Museum. Fw. II Taf. 6, 39; III S. 94 99. — Herakles und Acheloos. Herakles, bärtig, mit dem Löwenfell um Kopf und Körper, erhebt die Keule und packt den als Stier mit gehörntem Menschenkopf vor ihm stehenden Acheloos, der den Kopf zum Stofse senkt, im Nacken. Diesseits des Acheloos steht Deianeira, vollbekleidet und mit langem Haar, und erhebt beide Hände gegen Herakles. Um das Bildfeld Flechtband. Sorgfältige Arbeit älterer archaischer Zeit.

11. Skarabäus von blauschwarzem, weifsgeflecktem Achat, aus der Troas. Berlin Nr. 159. Fw. II Taf. 8, 28; III S. 80 95. — Frau am Brunnen. Sie trägt eine Haube und einen scheibenförmigen Ohrring und kauert nackt, eine grofse Hydria auf dem linken Knie, unter einem löwenkopfförmigen Wasserspeier, um Wasser zum Bade zu holen. Arbeit etwa vom Ende des VI. Jahrh. Hinter der Frau *Σήμονος*, wohl nicht Besitzerinschrift, sondern ‘des Semon Werk’.

12. Skarabäoid von Chalcedon. Berlin Nr. 160. Fw. II Taf. 8, 37; III S. 97. — Eilender Hermes. Er trägt einen Petasos, eine feingefältelte Chlamys und hat in der Rechten das Kerykeion. Die Linke ist mit ausgestrecktem Zeigefinger erhoben. Das altertümliche Laufschema mit eingebogenen Knieen ist noch beibehalten, dagegen der Körper zwar noch streng, aber schon mit vollem Verständnis durchgearbeitet. Danach ist der Stein in den Anfang des V. Jahrh. zu datieren; er ist in der wunderbaren Feinheit der Arbeit das Vollendetste, was man sich denken kann.

13. Skarabäoid von Chalcedon. Ehemals Sammlung Tyszkiewicz. Fw. II Taf. 9, 14; III S. 80 95 107. — Rossebändiger. Das Pferd, welches Kopfzeug und einen mit Troddeln reich verzierten Brustriemen trägt, setzt zum Galoppsprung an, während der nackte Jüngling mit beiden Händen die Zügel hält. Er ist von hinten gesehen. Das vorgesetzte rechte Bein wird in voller Rückansicht, das andere in Seitenansicht gezeigt in einer Art, die auf strengrotfigurigen Vasenbildern häufig ist. Auch dies ist ein an Sorgfalt und Feinheit unübertroffenes Meisterstück aus dem Anfang des V. Jahrh. v. Chr. Die Inschrift *Ἐπιμηνες ἐπωιε* = *Ἐπιμένης ἐποίει* nennt den Künstler, der nach dem Alphabet wahrscheinlich ein Parier war.

14. Skarabäoid von Chalcedon (oberer Teil abgesägt). Ehemals Sammlung Tyszkiewicz. Fw. II Taf. 8, 38; III S. 95, 106. — Knieender Bogenschütze, in demselben Motiv, wie die Schützen in den Giebeln von Ägina. Der Stein gehört in die Zeit dieser Gruppen, das erste Viertel des V. Jahrh. v. Chr.

15. Skarabäoid von Karneol, verbrannt. Aus Naukratis. England, Sammlung des Lord Southesk. Fw. II Taf. 9, 23; III S. 95 106. — Kauernder Bogenschütze, der an einem Pfeil hinabvisiert, ob er gerade ist. Vom Rücken gesehen. Im Stil dem vorigen Stein sehr verwandt, aber sorgfältiger durchgeführt.

V. und IV. Jahrh. v. Chr.

16. Ring aus Blafsgold. Berlin Nr. 287. Fw. II Taf. 10, 35; III 131. — Bildnis eines Mannes, mit hoher Stirn und etwas gelichtetem Scheitel, grofser Hakennase und Vollbart. Stirn und Wange sind von scharfen Falten gefurcht. Das Porträt ist von packendem Naturalismus, wie man ihm in der Kunst des griechischen Mutterlandes in dieser Epoche nicht begegnet. Die Gravierung ist nach Furtwängler sicher ionische Arbeit aus der zweiten Hälfte des V. Jahrh. — Am Hals ein Phallus, wohl als apotropäisches Beizeichen.

17. Skarabäoid von Chalcedon. Aus Griechenland. Cambridge, Fitzwilliam Museum. Fw. II Taf. 14, 1; III 137. — Mika und ihre Dienerin. Die Besitzerin des Steines, der durch die oben stehende Inschrift *Μίκης* als ihr Eigentum gezeichnet ist, ist selbst dargestellt, auf einem Stuhle sitzend, mit der Linken graziös das Gewand nach vorne ziehend. Vor ihr eine jugendliche Dienerin, mit Kranz in der gesenkten Linken, die ihr einen Spiegel hinhält. Ähnliche häusliche Szenen sind bekanntlich auf Grabreliefs seit der zweiten Hälfte des V. Jahrh. häufig. Werk des Dexamenos, dessen Name unten links neben dem Stuhlbein steht. Und zwar mufs es eine Jugendarbeit sein (vgl. Nr. 19 f.), die nach den leisen Anklängen an altertümliche Formgebung im Haar, in der breiten Brust der Frau, ferner wegen des Festhaltens des altertümlichen Strichrandes um das Bildfeld etwa in die Zeit von 450—440 v. Chr. zu setzen ist. Auch ist die Ausführung entfernt nicht so vollendet und meisterhaft wie bei den anderen Steinen des Künstlers.

18. Skarabäoid von Karneol. Aus Cypern. Berlin Nr. 315. Fw. II Taf. 13, 24; III S. 143. — Frau im Bade. Sie kauert und ist im Begriff, das Gewand wieder überzuwerfen, ein auf den Steinen dieser Epoche ganz besonders häufiges Motiv, das erst in hellenistischer Zeit auch statuarisch vorkommt. Die Ausführung des Steines ist etwas hart; wohl noch V. Jahrh.

19. Skarabäoid von rot und gelb gesprenkeltem Jaspis. Aus Kara in Attika. England, Privatbesitz. Fw. II Taf. 14, 3; III S. 138. — Bildnis eines Mannes in mittleren Jahren. Die Stirn wird schon etwas kahl. Das Verhältnis des auffallend kleinen Hinterkopfes zu dem grofsen Gesichtsschädel und alle Züge des Gesichts, Stirn, Nase, Lippen, Ohr, sind durchaus individuell. Das Ganze ist aber weit entfernt von dem harten und unausgeglichenen Realismus des ionischen Porträts Nr. 16, sondern so erfüllt von harmonischem Gleichgewicht in der Ausführung, dafs keine Einzelheit aufdringlich oder übertrieben hervortritt. Hier herrscht das attische Schönheitsgefühl der Epoche des Phidias. Es ist das beste erhaltene Werk des Dexamenos (*Δεξαμενὸς ἐποίει*), aus der Zeit seiner höchsten Meisterschaft, dem Stile nach etwa in die Zeit um 430 gehörig. Charakteristisch für Dexamenos ist die ungemein feine und weiche Behandlung sowohl der Flächen wie der eingravierten Details. Die Haare sind durch langgezogene, reiche, aufserordentlich empfundene Linien angegeben. Selbst die Brauen, die über der Stirn zusammengewachsen sind, und die Wimpern, die sich über den Augapfel legen, sind durch die allerzartesten Striche angegeben (in unserer Abbildung nicht sichtbar). Der Kopf ist das getreueste Porträt eines vornehmen Atheners aus der Blütezeit, das wir überhaupt besitzen. Ein, allerdings idealisiertes, Gegenstück ist die Athenerin des anderen, bei Fw. unter Nr. 67 abgebildeten Steines des Dexamenos.

20. Skarabäoid von Chalcedon. Aus Athen. England, Privatbesitz. Fw. III S. 446, Fig. 228. — Stehender Reiher. Es giebt zwei Steine mit der Inschrift

des Dexamenos, die einen stehenden und einen fliegenden Reiher darstellen, von ganz gleichem Stile wie dieser, so dafs man auch hierin mit Sicherheit ein Werk des Dexamenos erkennt. Die Art, wie das Bild in den Raum gesetzt ist, ist von höchstem Geschmack. Die Ausführung mit den feinen gezogenen Linien ist von individueller Empfindung und höchster Meisterschaft.

21. Skarabäoid von Chalcedon. Aus dem Peloponnes. England, Privatbesitz. Fw. II Taf. 9, 31; III S. 139; I S. 45. — Pferd mit lose herabhängendem Zügel. Die Inschrift *Ποτανέα* giebt wohl den Besitzer an. — 'Die Arbeit ist mehr als ein Meisterstück, sie ist ein Wunderwerk der Glyptik' (Furtwängler). Das Pferd ist nicht von dem Feuer und der Eleganz der Bewegung wie die Rosse des Parthenonfrieses, aber es ist mit intimster Naturbeobachtung erfafst und mit überzeugender, schlichter Wahrheit dargestellt. Mit eminenter Beherrschung der Technik sind die allerfeinsten Einzelheiten angedeutet, Hautfalten am Hals und am Ansatz der Vorderbeine, durchscheinende Rippen, Adern an Bauch und Hinterbeinen u. s. w. Die Haare von Mähne und Schweif sind wieder mit feinen weichen Strichen gegeben, so dafs Furtwängler vermutet, 'dafs auch dieser Stein von Dexamenos herrührt; er könnte sonst nur von einem noch gröfseren Meister derselben Zeit und Richtung sein'.

22. Skarabäoid von Chalcedon. London, British Museum. Fw. II Taf. 13, 37; III S. 139 142. — Nike, ein Tropaion errichtend. Die Siegesgöttin ist nicht mehr in der strengeren Art des V. Jahrh., sondern in der weicheren, üppigeren, aphroditeähnlichen Auffassung des IV. Jahrh. gegeben. Bei der eifrigen Thätigkeit ist ihr das Gewand vom Oberkörper geglitten, so dafs sie es nur durch Einbiegen der Knie noch festhält, ein Motiv von ganz wunderbarer Schönheit, bei dem der Rhythmus des gebogenen Körpers in den Linien der gewaltigen Schwingen wiederklingt. Sie hängt das Schwert an das fertige Tropaion. Daneben steckt eine Lanze im Boden, an der eine Siegerbinde flattert, auf welcher man das Wort *'Ονάτα* liest, wahrscheinlich die Signatur des Künstlers Onatas. 'Meisterwerk des IV. Jahrh.' (Fw.)

23. Ringstein von Karneol. Aus Athen. Berlin 351. Fw. II Taf. 14, 8; III S. 139 142. — Eros bogenschiefsend. Zusammengeduckt in der für Bogenschützen, sobald sie nicht knieen, typischen Haltung schleicht der Gott vorwärts, indem er die Sehne anzieht. Die Auffassung als Knabe auf der Schwelle des Jünglingsalters, mit mächtigen Flügeln, ist noch die ältere, die erst in hellenistischer Zeit durch die Darstellung als Kind verdrängt wird. Werk des Künstlers Olympios, der wahrscheinlich mit dem nach 370 v. Chr. für Arkadien arbeitenden Münzstempelschneider dieses Namens identisch ist.

24. Ringstein von Karneol. Berlin Nr. 349. Fw. II Taf. 10, 29; III S. 143. — Philoktet auf Lemnos. Er sitzt zusammengekauert auf einem Felsen, an dem Bogen und Köcher lehnen. Der linke Fufs ist verbunden, sein Haar verwildert. 'Scheint original-griechische Arbeit um 400 v. Chr., wohl nach Gemälde vom Ende des V. Jahrh.' (Fw.)

25. Durchbohrter Schieber von gestreiftem Achat. Aus Epirus. London, British Museum. Fw. II Taf. 9, 30; III S. 144. — Faustkämpfer, sich das Handgelenk umwickelnd. Die Gestalt steht auf einem oben vorspringenden Postament, ist also als die Statue eines siegreichen Athleten gedacht, jedenfalls des Besitzers des Steines. Freier Stil des V. Jahrh.

26. Goldener Fingerring. London, British Museum. Fw. II Taf. 9, 39; III S. 144. — Jugendlicher Reiter in vollem Galopp, so dafs Haar, Mantel und

Pferdeschwanz wild nach hinten flattern. Er hält eine Lanze, an der der Schuh (σαυρωτήρ) angegeben ist, während die Spitze vom Bildrand abgeschnitten wird (nicht mit der Spitze nach hinten, Fw.). Feine Arbeit des IV. Jahrh.

Hellenistisch

27. Nach modernem Glasabgufs in Berlin. Stein unbekannt. Fw. II Taf. 33, 44; III S. 169. — Skylla, als nacktes Weib mit mehreren Fischleibern, an deren Hüfte drei Hundeleiber ansetzen, hat einen Genossen des Odysseus mit einem Fischschwanz umschlungen und holt mit einem grofsen Ruder zum Schlage auf ihn aus. Die Hunde beifsen ihn in Schulter und Arm. Unten Wellen. Hinter dem Rücken der Skylla flattert ein Mantel. Grofsartige Komposition, wohl nach einem hellenistischen Gemälde, und sehr fein geschnitten.

28. Goldener Fingerring. Paris, Louvre. Fw. II Taf. 31, 26; III 165. — Bildnis eines Ptolemäers. Er trägt sich hier griechisch, mit Chlamys und Königsbinde, wogegen er auf einem anderen ähnlichen Ring (Fw. II Taf. 31, 25) ägyptischen Brustschmuck und die ägyptische Doppelkrone trägt. Doch ist der Kopf mit keinem der bekannten Könige zu identifizieren. Das Porträt ist höchst effektvoll mit Kontrastierung grofser lichter Flächen gegen scharf und tief eingegrabene Teile gearbeitet. Vgl. auch Nr. 32.

29. Grüne Glaspaste, stark konvex, antik in einen goldenen Ring gefafst. Aus dem Besitz der Königin Amalia von Griechenland. München, Antiquarium. Fw. II Taf. 31, 32; III S. 168. — Hermaphrodit und Eros. Der Hermaphrodit, ganz weiblich, auch mit Ringen an den Handgelenken und dem linken Oberarm, jedoch mit männlichem Glied, steht lässig da. Ein kinderhaft gebildeter Eros zieht ihm neckisch das Gewand weg, was er kaum zu verhindern sucht. Echt hellenistische Erfindung.

30. Vierseitiges Prisma von Hyacinth, auf den beiden breiten Seiten mit Bildern, wovon hier nur eines wiedergegeben wird. Wien. Fw. II Taf. 35, 3. — Ein Dioskur, das Schwert umgehängt, den linken Arm in der Chlamys, lehnt sich an seine Lanze. Oben ein Stern. In effektvoller Vorderansicht, sehr tief geschnitten; flott, aber etwas flüchtig gearbeitet. In Haltung und Proportionen ganz in Lysippischem Geiste.

31. Konvexer Karneol. Aus dem Orient. Paris, Cabinet des médailles. Fw. II Taf. 31, 38, — Eine Muse, an eine Säule gelehnt, in der Linken Doppelflöten. Charakteristisch skizzenhafte, aber flotte hellenistische Arbeit.

32. Karneol. Paris. Fw. II Taf. 31, 17; III S. 165. — Alexander der Grofse, in Chlamys, mit der Königsbinde. Der Kopf ist ähnlich idealisiert wie auf den Münzen des Lysimachos. Sehr fein modelliert.

Tafel II

Griechisch-phönikisch von Sardinien

33. Skarabäus aus grünem Jaspis. Von Tharros auf Sardinien. London, British Museum. Fw. II Taf. 7, 32; III S. 113. — Zaubersymbol. Oben zwei Mohrenköpfe in archaisch-griechischer Stilisierung, verbunden durch eine besaartige Maske mit Federkrone und offenem Munde. Darunter zwei Löwenköpfe und ein Schafskopf, verbunden durch einen Sperber.

34. Skarabäus von Chalcedon. München, Münzkabinett. Fw. II Taf. 15, 16; III S. 111. — Der ägyptische Besa, mit Federkrone und Löwenfell, im Kopf dem griechischen Silen angeähnlicht, packt einen Löwen. Oben Sonne und Mond. Vor seinem Knie ein raumfüllender Kreis mit Strahlen. Unten ist ein Segment abgeschnitten und in für diese Gattung charakteristischer Art mit Gitterlinien ausgefüllt.

Persisch-griechisch des V. Jahrh.

35. Skarabäoid von Chalcedon. Aus Megalopolis. Berlin Nr. 181 Fw. II Taf. 11, 6; III S. 123. — Vornehme Perserin, mit langem Zopf, an dem Troddeln hängen, in weitem Ärmelgewand. Sie trägt auf der Rechten ein Schälchen und einen Schöpflöffel, in der Linken einen kleinen alabastronförmigen Krug. Sie schreitet wohl mit Erfrischungen zur Begrüſsung eines Gastes.

Etruskisch

36. Skarabäus. Paris, Cab. des méd. Fw. III S. 449, Fig. 232. — Jüngling mit Diskos, sich bückend, durch die Beischrift Eryx als Heros bezeichnet. Unten Sprunggewichte. Hinten Strigilis und Alabastron aufgehängt. Dieser und die folgenden Steine bis Nr. 39 nach griechischen Vorbildern strengen Stils aus der ersten Hälfte des V. Jahrh.

37. Original verschollen. Nach moderner Glaspaste in München. Fw. II Taf. 16, 21; III S. 183. — Atalante, durch etruskische Beischrift *Atalanta* gekennzeichnet, macht Vorbereitungen zum Wettkampf. Vor ihr eine runde Ciste mit geöffnetem Deckel. Darüber hängen an langer Schnur zwei Schwämme, eine Strigilis und ein kugeliges Alabastron. Man vergleiche das ganz ähnliche Motiv des griechischen Steines auf Taf. I Nr. 11, wo es aber eine gewöhnliche Frau im Bade ist, während der Etrusker eine Heroine daraus macht. Der etruskische Stein ist an Feinheit und Sauberkeit der Arbeit dem griechischen Vorbilde durchaus ebenbürtig.

38. Skarabäus von Karneol. Berlin Nr. 194. Fw. II Taf. 16, 27; III S. 184. — Die Sieben gegen Theben. Dargestellt sind jedoch nur fünf von ihnen, Amphiaraos (*Amphiare*) in der Mitte sitzend, die Lanze hoch aufgestützt, den Kopf geneigt; ihm gegenüber Polyneikes (*Phulnice*), den Kopf in die Hand gestützt; rechts Parthenopaios (*Parthanapaes*) im Mantel, die Hände ums Knie geschlungen. Hinter ihnen Tydeus (*Tute*) und Adrastos (*Atresthe*) in voller Rüstung. Die Gravierung ist von unglaublicher Sorgfalt und Feinheit.

39. Skarabäus von Karneol. Berlin Nr. 195. Fw. II Taf. 16, 59; III S. 181. — Tydeus (*Tute*) als Athlet. Er reinigt sich mit der Strigilis die rechte Wade. Die Biegung des Körpers ist vortrefflich, die Einzelheiten der Muskulatur jedoch noch streng. 'Wohl die feinst ausgeführte etruskische Gemme, die existiert.' (Fw.)

40. 'Rundperl-Skarabäus' des IV. Jahrh. Von Karneol. Berlin Nr. 231. Fw. II Taf. 19, 40; III S. 191 196 f. — Herakles, auf einem aus drei Amphoren gebildeten Floſs über den Ocean fahrend. Näheres über diese merkwürdige Darstellung siehe bei Fw. III S. 196 f.

Italisch des III.—I. Jahrh. v. Chr.

a. Frührömisch-etruskisierend (III. und II. Jahrh.)

41. Ringstein von Chalcedon. Berlin Nr. 565. Fw. II Taf. 23, 5; III S. 236. — Der Sparter Othryades. Bei dem mythischen Kampfe der dreihundert auserlesenen Spartaner und Argiver, dessen Ausgang über den Besitz von Thyrea entscheiden

sollte, blieben zwei Argiver übrig, die bei Einbruch der Nacht sich zu den Ihren zurückzogen, während der einzige noch vorhandene Spartaner Othryades, obwohl sterbend, die Schilde der Feinde zum Tropaion zusammenhäufte, das Wort Sieg darauf schrieb und so für die Spartaner entschied. Dargestellt ist er hier als gewappneter Jüngling, auf die Knie gesunken, mit der Linken einen Pfeil aus der Brust ziehend, während die Rechte auf einen Schild schreibt: VI...IA, Victoria. Links ein anderer Sterbender in ähnlicher Haltung.

42. Original verschollen. Nach moderner Glaspaste. Fw. II Taf. 23, 39; III S. 235. — Drei Helden, schwer gerüstet, schreiten, sich umschlungen haltend, einher. Der mittlere kann unmöglich als verwundet und gestützt aufgefafst werden. Also sind es wohl die trigemini fratres, die drei Horatier, die fröhlich in den Kampf ziehen.

43. Ringstein von Karneol. Berlin Nr. 529. Fw. II Taf. 21, 20; III S. 238. — Philoktet, den rechten Unterschenkel umwickelt, mit der Rechten auf den Stock gestützt, schreitet vorsichtig vorwärts, indem er mit dem linken Arm, über dem die Chlamys liegt, Bogen und Köcher vor sich hinhält. Vielleicht eher nach einem Gemälde, deren von Parrhasios und Aristophon überliefert sind, als nach der berühmten Statue des Pythagoras.

44. Karneol. Berlin Nr. 749. Fw. II Taf. 22, 56; III S. 243. — Feierliches Stieropfer. An einem Altar der Priester. Jenseits davon der Stier und zwei Gehilfen, wovon einer mit der Axt. Links ein kahler Baum. Auf anderen Wiederholungen der Darstellung sind regelmäfsig jugendliche Krieger dabei, so dafs vielleicht die Opferung des Stiers gemeint ist, der nach der Stammsage der Samniten einst der Jungmannschaft des Ver sacrum zur Gründung von Bovianum vorangezogen ist. Der Stil ist von charakteristischer italischer Plumpheit.

45. Karneol. Berlin 472. Fw. II Taf. 21, 46; III S. 228 f. — Jüngling mit abgehauenem Kopf in der Hand, von dem Blut niedertropft. Er ist nackt und hält in der Rechten das Schwert. Eine einleuchtende Deutung aus griechischem Mythenkreise ist nicht zu finden. Das Wahrscheinlichste ist, dafs ein Menschenopfer gemeint ist, dargebracht von einem uns unbekannten Heros der italischen Sage.

46. Karneol. Kunsthandel. Fw. III S. 245 Fig. 138. — Das wahrsagende Haupt. Ein Jüngling, nur mit Chlamys bekleidet, beugt sich vornüber und schreibt in ein Diptychon, was ihm ein am Boden liegender menschlicher Kopf diktiert. Die hinter dem Kopf angegebenen zackigen Linien sollen wohl aufgeworfenes Erdreich bedeuten. Näheres bei Fw. III S. 245 f.

47. Dunkelbrauner Sarder. Berlin Nr. 440. Fw. II Taf. 21, 67; III S. 253 f. — Hermes als Nekromant. Er zieht am Arme eine Gestalt aus der Tiefe heraus. Hier hält er das Kerykeion, sonst ein Zauberstäbchen.

b. Römisch-kampanisch (III. und II. Jahrh.)

48. Karneol. Berlin Nr. 6512. Fw. II Fig. 29, 33; III S. 287. — Komödienszene. Ein bärtiger Alter mit Mantel und Stab beobachtet seinen neben ihm stehenden Sklaven, der grübelnd und verlegen das Kinn in die Hand stützt, eine Situation, die wie eine Illustration zum Miles gloriosus V. 201 f. aussieht.

c. Römisch des I. Jahrh. v. Chr.

49. Karneol. Aus Smyrna. Kunsthandel. Fw. II Taf. 61, 60; III S. 297. — Ein junger Dichter oder Philologe sitzt auf einem Stuhle und liest in einer Rolle. Vor ihm, zur Andeutung seines Ideenkreises, eine Maske auf einem Pfeiler.

Frühe Kaiserzeit (vorwiegend Augusteisches)

50. Grüner Praser (sog. Smaragdplasma). London, British Museum. Fw. II Taf. 49, 14; III S. 354. — Medusa, nicht als Maske, sondern als der abgeschnittene Kopf der Toten, mit Kopfflügeln und einer Schlange als Binde im Haar. Nach Vorbild des V. Jahrh. Die Künstlerinschrift ist verstümmelt und Sosos oder Sosokles zu lesen.

51. Karneol. England, Privatbesitz. Fw. II Taf. 61, 68. — Satyrkopf von trefflicher Arbeit Augusteischer Zeit.

52. Amethyst. Paris, Cabinet des médailles. Fw. II Taf. 49, 18; III S. 344 358. — Achill, zur Leier singend. Er sitzt auf einem Felsen, über dem seine Chlamys liegt. Vor ihm sein Schild mit einem Gorgoneion und rennenden Gespannen darauf; darüber an einem Baume das Schwert; auf dem Felsen der Helm. Sicher nach einem Gemälde, etwa der Alexanderzeit, da die Proportionen der Gestalt ganz Lysippisch sind. Werk des Pamphilos.

53. Karneol. Ehemals in der Sammlung Tyszkiewicz. Fw. II Taf. 50, 19. — Augustus (?) als Poseidon. Ein jugendlicher Mann mit Dreizack fährt auf einem Viergespann von Hippokampen über die Wogen. Der Kopf hat römischen Porträtcharakter und sieht, soweit man bei der Kleinheit urteilen kann, dem Bildnis des Augustus auf Münzen ähnlich. Vielleicht also eine Verherrlichung des Augustus nach dem Siege bei Actium. Oben in griechischen Buchstaben eine römische Besitzerinschrift.

54. Chalcedon. Aus Syrien. England, Sammlung Maskelyne. Fw. II Taf. 38, 35; III 346. — Brustbild der Athena, kopiert nach der Athena Lemnia des Phidias. Der Helm, den die Statue in der Hand hielt, ist daneben gesetzt.

55. Roter Jaspis. Wien. Fw. II Taf. 49, 12; III S. 346. — Athena Parthenos des Phidias, als Brustbild kopiert. Werk des Aspasios. Von sorgfältigster, aber etwas trockener Ausführung.

56. Karneol. London, British Museum. Fw. II Taf. 49, 6; III S. 346 355. — Hermes, mit Kerykeion und mit einem Widderkopf auf einer Opferschüssel. Kopie nach einer Statue. Werk des Dioskurides, des Hofsteinschneiders des Augustus.

57. Karneol. England, Privatbesitz. Fw. II Taf. 66, 8; III S. 347. — Kopie des Diskobolos des Myron.

58. Glaspaste. Ehemals in England, Sammlung Marlborough. Fw. II Taf. 50, 9; III S. 347. — Athlet, der sich Öl in die Linke tröpfelt. Kopie nach einem bekannten statuarischen Typus. Daneben auf einem Tisch eine Hydria, wohl nicht mit Fw. als Los-Hydria, sondern als Preisgefäſs zu denken. Werk des Gnaios.

59. Karneol. England, beim Herzog von Devonshire. Fw. II Taf. 38, 43; III S. 342. — Brustbild des Sarapis. Um den Kalathos Ölbaumblätter. Gute, sehr tief geschnittene Arbeit, wahrscheinlich noch hellenistischen (alexandrinischen) Ursprungs.

60. Brauner Sarder. Ehemals in England, Sammlung Marlborough. Fw. II Taf. 49, 4; III S. 345 355. — Palladionraub. Diomedes steigt mit dem geraubten Palladion in der Linken, das Schwert in der Rechten, von einem Altare herab. Ihm gegenüber Odysseus, der mit der Hand auf einen von ihm erschlagenen Wächter deutet, von dem nur die Füſse sichtbar sind. Hinten auf hoher Säule die Statue des Poseidon. Daneben eine Mauer mit Zinnen. Jedenfalls nach einem Gemälde, vielleicht dem des Polygnot in den athenischen Propyläen. Werk des Felix, etwas trocken und hart.

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12 13

14 15 16 17 18

19 20 21 22

23 24 25 26 27

28 29 30 32


33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62

61. Brauner Sarder. Ehemals in England, Sammlung Marlborough. Fw. II Taf. 65, 24; III S. 348. — Athena mit der Lanze, Brustbild. Kopf und Haar sind nach der strengen Weise des V. Jahrh. stilisiert, aber die Schulter ist entblöfst, und ein dünnes, reizvolles Gewand spielt über dem vollen Busen. Sehr gute Arbeit, charakteristisch für den Klassizismus der Augusteischen Epoche, in der man häufig in dieser eklektischen Weise verfuhr.

62. Chalcedon. In Rom auf dem Caelius gefunden. London, British Museum. Fw. II Taf. 40, 18; III S. 354. — Medusa, als Mädchen von vollkommener, aber kalter Schönheit. Vgl. Nr. 50. Aus dem wirren Haare wachsen Schlangen heraus. Nach einem Typus vom Ende des V. Jahrh. Werk des Solon.



Marmorrelief in Venedig

ZWEIUNDSECHZIG JAHRE BYZANTINISCHER GESCHICHTE

Von Hans Graeven

'L'Épopée byzantine à la fin du dixième siècle' ist der Titel eines zweibändigen Geschichtswerks, darin der gelehrte Pariser Akademiker Gustave Schlumberger das Leben der Kaiser Johannes Tzimiskes und Basilios II. erzählt.[1]) Die Bezeichnung des Buches als Heldenlied ist mit gutem Grunde gewählt, denn die beiden Kaiser waren grofse Kriegshelden und beider Regierungszeit ist ganz ausgefüllt worden mit ruhmreichen Waffenthaten. Ihr Vorgänger war Nikephoros Phokas gewesen, dessen Geschichte Schlumberger schon vor 10 Jahren in einem besonderen Bande behandelt hat.[2]) Die Periode dieser drei überaus tüchtigen Kaiser bildet den Höhepunkt byzantinischer Macht.

Nikephoros Phokas hatte sich bereits als General des Kaisers Romanos II. hohen Kriegsruhm erworben, hatte die Seeräuber auf Kreta gezüchtigt und grofse Eroberungen in Asien gemacht. Als nach dem Tode Romanos' II. († 963) der Patricius Bringas, der die Vormundschaft für die kaiserlichen Prinzen Basilios und Konstantin führte, gegen Nikephoros intrigierte, erschien dieser mit dem siegreichen asiatischen Heere vor der Hauptstadt und zwang Bringas zum Rücktritt. Er selbst liefs sich zum Kaiser krönen und vermählte sich mit Theophano, der Witwe des Romanos, die eines gewöhnlichen Schenkwirts Tochter war, aber durch ihre Schönheit den jugendlichen Kronprinzen Romanos

[1]) (Paris) Hachette & Cie. Bd. I 1896 (VI, 800 S.); Bd. II 1900 (VI, 655 S.) gr. 8.

[2]) *Un Empereur byzantin au Xe Siècle. Nicéphore Phocas.* Paris, Didot 1890 (IV, 787 S. gr. 8).

so bethört hatte, daſs er nicht ruhte, bis ihm sein schwacher Vater die Heirat mit der Geliebten gestattete.

Die Feldzüge des Kaisers Nikephoros waren nicht weniger vom Glück be-



Fig. 1. Miniatur einer alten arabischen Handschrift

günstigt als die des Generals. Antiochien, die Hauptstadt Syriens, die länger als drei Jahrhunderte in der Gewalt der Ungläubigen gewesen war (Fig. 1), ward ihnen abgenommen, selbst Tripolis und Damaskus muſsten Tribut zahlen.

Gegen den westlichen Nachbar Konstantinopels, das gefährliche Bulgarenreich, plante Nikephoros ebenfalls einen grofsen Feldzug und verbündete sich zu diesem Zwecke mit dem Russenfürsten Sviatoslav von Kiew, der seine Operationen 967 begann und gleich so grofse Erfolge errang, dafs Nikephoros da-

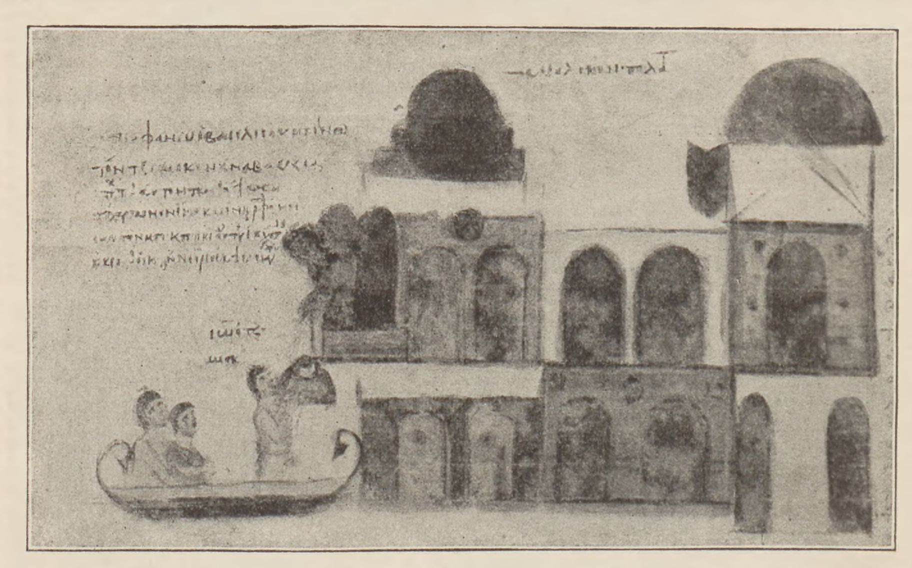


Fig. 2. Miniatur einer Handschrift des Skylitzes

durch erschreckt ward und es vorzog, mit den Bulgaren gemeinschaftliche Sache gegen den Russen zu machen. Ehe es jedoch zur Ausführung dieses Planes kam, fiel der Kaiser am 10. Dez. 969 als Opfer eines Komplotts, dessen Seele Johannes Tzimiskes war, ein Armenier von Geburt und ebenfalls ein ausgezeichneter General. Er hatte mit der Kaiserin Theophano, die ihren betagten Gemahl verabscheute, ein Liebesverhältnis (Fig. 2), und sie war an der Ermordung des Gatten nicht unbeteiligt; doch die Hoffnungen, die sie darauf gesetzt hatte, sollten bitter enttäuscht werden.





Fig. 3. Goldmünze des Tzimiskes

Tzimiskes bekleidete sich unmittelbar nach dem Morde mit dem Purpur und ernannte sich zum Mitkaiser der beiden unmündigen Prinzen, deren ältester damals ungefähr vierzehn Jahre zählte. Da Nikephoros Phokas ein etwas knauseriger Herr gewesen war, jubelte die Bevölkerung der Hauptstadt dem freigebigen Tzimiskes begeistert zu, und der Widerstand, den Leon und Bardas Phokas, der Bruder und Neffe des Ermordeten, versuchten, war nicht nachhaltig. Die beiden flohen alsbald in das Asyl der Sophienkirche und ergaben sich gegen die Zusicherung des Lebens, worauf sie nach Lesbos in die Verbannung geschickt wurden. Um aber überall als Kaiser anerkannt zu werden, bedurfte Tzimiskes der Krönung in der Kirche und der göttlichen Weihe durch Priesterhand (Fig. 3). Der alte Patriarch Polyeuktes verstand sich dazu nicht ohne weiteres, seine beiden

Hauptbedingungen waren Verstofsung der Theophano, der er die gröfste Schuld am Gattenmorde zuschrieb, und die Aufhebung der Gesetze, durch die Nikephoros den Bischöfen verboten hatte, Ernennungen vorzunehmen ohne Billigung des Herrschers.

Lebhaft schildert uns Schlumberger den Kampf, den die Forderungen des Kirchenfürsten in der Brust des Tzimiskes erregt haben müssen. Sollte er die Geliebte preisgeben oder auf die Krone verzichten? Er entschied sich zu Gunsten der Krone, und Theophano wurde in ein Kloster auf Proti gesteckt, einer der Prinzeninseln. ‘Welche Strafe für eine derartige Frau, von dem höchsten Gipfel der Macht heruntergestürzt zu werden, die wunderbare Wohnung im Geheiligten Palast vertauschen zu müssen mit einer nackten, kalten, schmutzigen Zelle des finsteren Klosters! Dazu diese Verschärfung der Qual, dafs die Unglückliche von keinem Felsen der unwohnlichen Insel die Augen erheben konnte, ohne nahe vor sich die Gärten und Häuser zu sehen, wo sie so lange geherrscht hatte, und die die Sonne, wenn sie hinter den Gipfeln des Olympos versank, allabendlich mit all ihrem Glanze verklärte!’

Dem Tzimiskes wird die Annahme der zweiten Bedingung Polyeukts noch schwerer geworden sein als die Wahl zwischen der Geliebten und der Krone, denn er war eine echte Herrschernatur, der das Wohl des Reiches am Herzen lag, und für dieses bot die Mehrung der Pfaffengewalt eine nicht geringe Gefahr. Seine Herrschertugenden hat Tzimiskes hernach glänzend bewährt, und er erwarb sich die Verehrung seiner Unterthanen in hohem Grade.

Die dringendste Aufgabe, die Nikephoros Phokas hinterlassen hatte, war die Vertreibung der Russen. Nachdem Zar Sviatoslav Bulgarien erobert und den Bulgarenfürsten Boris gefangen genommen hatte, war er über den Balkan gestiegen und in Thrakien eingefallen. Seine Scharen mordeten und plünderten, die Stadt Philippopel ward erstürmt und grausam verwüstet. Wie sehr man in Konstantinopel die Feinde fürchtete, zeigen einige Verse, die der Dichter Johannes Geometra, ein Verehrer des ermordeten Kaisers, diesem ins Grab ruft: ‘Jetzt ist es Zeit, o Kaiser, zur Auferstehung. Sammle deine Fufsgänger und deine lanzenschwingenden Reiter, dein Heer, Bataillone und Regimenter, denn die Kriegsmacht der Russen marschiert gegen uns, die Völker Skythiens, gierig nach Mord, stürzen sich über uns. Dein Volk, deine Hauptstadt wird von denen bedroht, die ehemals erzitterten bei dem blofsen Anblick deines Namens auf den Thoren Konstantinopels. Nein, du wirst nicht unempfindlich bleiben für unser Flehen; bewaffne dich mit dem Steine, der dich bedeckt, um die wilden Angreifer niederzuschmettern. Aber wenn du das Grab nicht verlassen kannst für eine kurze Zeit, so lafs jene nur einen einzigen Ton deiner Stimme vernehmen, schon bei diesem Schall werden sie sich zerstreuen. Wenn auch dies dir versagt ist, so nimm du uns auf in dein Asyl, denn selbst am Busen des Todes wirst du die Macht haben, uns zu retten, du, der du alles besiegt hast — ausgenommen eine Frau.’

Da die grofsen Rüstungen, die zu dem Vernichtungskriege gegen die Russen nötig schienen, noch nicht weit genug gediehen waren, trat zunächst nur eine

Heeresabteilung unter dem Befehle des Bardas Skleros dem Feinde entgegen. Der Sieg, den dieser General bei Arkadiopolis errang, veranlaſste die Russen, über den Balkan zurückzuweichen. Statt ihnen zu folgen, muſsten die griechischen Truppen nach Kleinasien ziehen, um die Rebellion jenes Bardas Phokas zu bekämpfen, der aus dem Exil auf Lesbos entflohen war und sich zum Kaiser hatte ausrufen lassen. Bardas Skleros ward bald seiner Herr, und der gefangene Usurpator ward jetzt nach Chios verbannt, wo er in ein Kloster treten muſste. In Konstantinopel feierte Tzimiskes seine Hochzeit mit einer Tante der kaiserlichen Prinzen, der 'purpurgeborenen' Prinzessin Theodora, die nach der Aussage eines zeitgenössischen Schriftstellers weder schön noch elegant war.

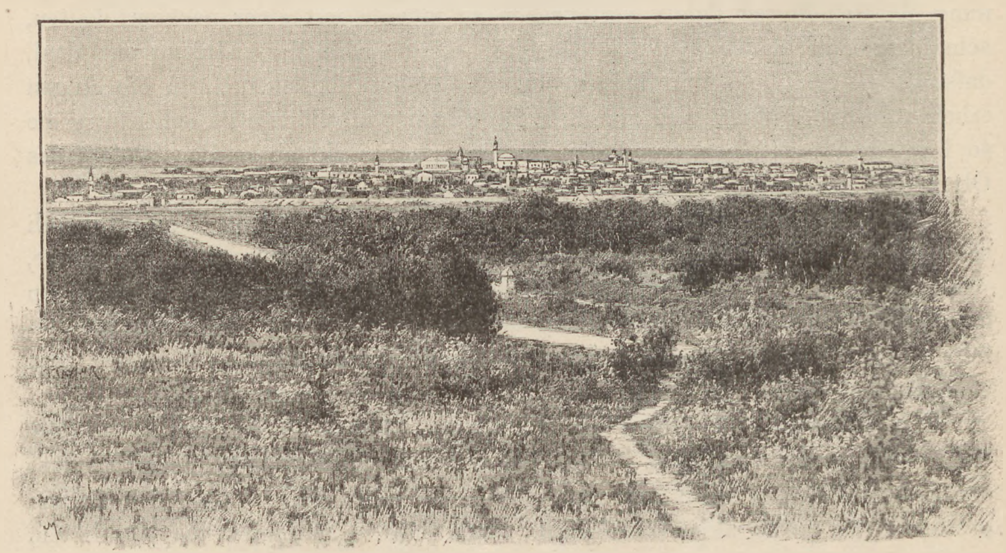


Fig. 4. Silistria

Tzimiskes, ein Liebhaber des Schönen, hat dasselbe anderweitig gesucht; der Ehebund sollte seine Stellung sichern, ihm die Legitimation geben, als Vormund seiner Neffen die Kaiserwürde zu bekleiden.

Im Frühling 972 brach Tzimiskes selbst auf an der Spitze einer trefflich ausgebildeten Armee von etwa 30000 Mann, der eine zweite mit dem ganzen Troſs unter dem Befehle des Premierministers Basilios folgte. Die Furcht der Truppen vor den schwierigen Balkanpässen, die schon manchem byzantinischen Heere Verderben gebracht hatten, war unbegründet; die Russen hatten versäumt, sie zu besetzen. Ein Russenkorps, das bei der heutigen Stadt Preslav stationiert war, wurde überrascht und nach der Einnahme der Stadt völlig aufgerieben. Der Zar Sviatoslav mit der Hauptmacht hatte sich festgesetzt in Dorostolum, dem heutigen Silistria (Fig. 4), wohin das griechische Heer jetzt vorrückte. Gleichzeitig mit ihm traf die griechische Flotte auf der Donau ein, so daſs Silistria zu Lande und zu Wasser eingeschlossen werden konnte. Alle Ausfälle der Russen waren vergeblich und kosteten ihnen Tausende und Abertausende von Menschen. Entscheidend war die Schlacht am 24. Juli, in

der die Wage des Erfolges lange schwankte, bis sie sich auf die Seite der Griechen neigte, und dies wurde dem Eingreifen einer höheren Macht zugeschrieben. Ein glänzender Reiter auf weifsem Rosse war plötzlich erschienen und, nachdem er die Feinde ins Wanken gebracht hatte, ebenso plötzlich wieder verschwunden; man suchte ihn überall, um ihm für seine Hilfe zu danken, aber vergeblich. Daher nahm man sofort an, dafs es der Heilige des Tages, der berühmte Märtyrer Theodor, der als besonderer Schutzherr der Soldaten verehrt ward, gewesen sei, und dieser Glaube fand alsbald seine Bestätigung durch das Bekanntwerden eines Traumes, den in Konstantinopel eine Nonne in der Nacht vor dem Schlachttage gehabt hatte. Ihr war die Madonna erschienen mit einem auserlesenen Gefolge von Heiligen, in deren Mitte der hl. Theodor war. An ihn wandte sich die Jungfrau mit den Worten: 'Herr Theodor, mein lieber Johannes (Tzimiskes) liefert den Russen wilde und äufserst harte Kämpfe, und gerade in diesem Augenblicke ist er schrecklich bedrängt. Eile du zu seiner Hilfe, ehe es zu spät ist, denn er befindet sich wirklich in sehr grofser Gefahr.' 'Ich bin bereit, deinen Befehlen und denen Gottes zu gehorchen', erwiderte der ritterliche Heilige; damit war der Traum abgebrochen. Der Kaiser konnte nun seinem Helfer den Dank abstatten, indem er die halb zerfallene Kirche, die des Märtyrers Gebeine beherbergte, prächtig neu erbaute und der kleinen in der Nähe Konstantinopels gelegenen Stadt Eukhaneia, die jene Kirche enthielt, den Namen Theodoropolis verlieh.

Zar Sviatoslav mufste nach der neuen Niederlage kapitulieren und führte die Trümmer seines Heeres nach dem Norden zurück. Ein Jahr darauf fiel er im Kampfe gegen die Patzinaken, deren Fürst sich aus dem Schädel des erlegten Feindes einen Trinkbecher fertigen liefs. Die Byzantiner hatten in der nächsten Zeit nichts von den Russen zu leiden, doch 989 unter der Regierung des Basilios und Konstantin brach Zar Wladimir von Kiew wieder über die Grenzen herein, bemächtigte sich der Griechenstadt Cherson und drohte Konstantinopel das gleiche Schicksal zu bereiten, wenn er nicht die Schwester der Kaiser zur Gattin erhielte. Die Prinzessin Anna mufste sich der Politik zum Opfer bringen und ihre Vermählung sollte eine hochbedeutsame Folge haben. Wladimir ward dadurch bewogen, sich taufen zu lassen (Fig. 5) und seinem Volk die Annahme des Christentums zu befehlen. So ward der Grund gelegt zu der mächtigen russisch-orthodoxen Kirche.

Tzimiskes hatte nach dem Siege über Sviatoslav das von dessen Gewaltherrschaft befreite östliche Bulgarien seinem Reiche einverleibt und kehrte als Triumphator nach Konstantinopel zurück. Noch ein zweites Mal war es dem Kaiser vergönnt, im Vollglanz des Triumphes die Hauptstadt zu betreten, nachdem er im Sommer 974 die byzantinische Herrschaft in Syrien ein gut Teil weiter ausgedehnt hatte als sein Vorgänger. Im nächsten Sommer zog er wieder nach Syrien, war wieder siegreich im Kampfe mit den Ungläubigen, aber auf der Heimkehr befiel ihn plötzlich eine furchtbare, unerklärliche Krankheit, die ihn lähmte und mit innerem Feuer verzehrte. Er eilte Konstantinopel zu erreichen, um dort zu sterben.

Die Krankheit des Kaisers war nach der allgemeinen Ansicht der Zeitgenossen die Folge einer Vergiftung gewesen, und als deren Urheber ward der Premierminister betrachtet, der alte Eunuch Basilios, der fürchten mochte, seines Postens entsetzt und seiner Schätze beraubt zu werden, während er anderseits hoffte, dafs, wenn die jungen Kaiser Alleinherrscher wären, sie ihn nach Belieben schalten und walten lassen würden. Basilios II. war damals 20 Jahre alt, sein Bruder Konstantin VIII. erst 17, und dieser gab sich einem lockeren Freudenleben hin, das der alte Basilios begünstigte. Basilios II. dagegen erfafste mit einem für seine Jugend bewunderungswürdigen Ernste seine Herrscheraufgabe und hat fast fünfzig Jahre lang sich unermüdlich dem Dienste



Fig. 5. Miniatur einer alten slavischen Handschrift

des Staates gewidmet. Nur unwillig ertrug er die Vormundschaft des Eunuchen, und als dieser sich später in ein Komplott einliefs, hat er ihn abgeschüttelt, mit Verbannung und Konfiskation seiner Güter bestraft.

Obgleich die beiden Kaiser 'purpurgeborene' Prinzen waren und volle Legitimität besafsen, entstand sogleich nach ihrem Regierungsantritt in Asien eine Rebellion, die erst nach Jahren unterdrückt werden konnte. Der Usurpator war niemand anders als der General Bardas Skleros, der einst im Dienste des Tzimiskes den Usurpator Bardas Phokas bekämpft hatte, und eben dieser Bardas Phokas, der aus seiner Mönchsklause auf Chios hervorgeholt wurde, marschierte jetzt als Vorkämpfer der legitimen Kaiser gegen seinen ehemaligen Überwinder.

Da durch die inneren Kämpfe in Asien alle Truppen beschäftigt waren,

erwuchs dem Reiche eine neue Gefahr auf europäischem Boden. Die westlichen, unabhängig gebliebenen Teile Bulgariens waren von dem Zaren Schisman unter seinem Szepter geeinigt worden; seine Söhne nahmen den Kampf gegen Byzanz wieder auf, die von Tzimiskes unterjochten Stammesgenossen schlossen sich ihnen sofort an und die so verstärkte Macht überflutete Thrakien, Thessalien und Griechenland bis an die Eingangspforte des Peloponnes. Dem Kaiser Basilios ist es gelungen, den Nationalfeind, der mehr als zwei Jahrhunderte hindurch der Schrecken Konstantinopels gewesen war, gänzlich auszurotten, und die Zeitgenossen haben ihm dafür den ehrenden Beinamen 'Bulgaroktonos' gegeben; aber der Krieg war ein überaus langwieriger und grausamer, der Ströme



Fig. 6. Trapezunt

Blutes verschlungen hat. 984 ist Basilios zum erstenmale selbst gegen die Bulgaren zu Felde gezogen, und seitdem wurde gegen sie fast unausgesetzt mit wechselndem Erfolge gekämpft; erst 1014 fiel der entscheidende Schlag, ein gewaltiges Bulgarenheer ward völlig vernichtet. Die Gefangenen, 15000 an der Zahl, liefs Basilios, um durch den Schrecken zu wirken, sämtlich blenden und sandte sie, je 100 von einem Einäugigen geführt, zu dem Zaren Samuel, der mit Mühe und Not der Schlacht entronnen war. Bei dem Anblick seiner unglücklichen Krieger sank der Fürst bewufstlos zusammen, und zwei Tage darauf war er tot; seine Nachfolger vermochten nicht mehr lange, den griechischen Waffen zu widerstehen: vier Jahre später existierte ein selbständiges Bulgarenreich nicht mehr.

Während dieses europäischen Krieges und nach seiner Beendigung hat Basilios, der nur selten in seiner Hauptstadt residieren konnte, zahlreiche andere Feldzüge in Asien geführt und nicht nur die Eroberungen seiner Vorgänger in Syrien zu sichern gesucht, sondern auch in Armenien und Georgien neue Gebiete seiner Herrschaft gewonnen (Fig. 6). Durch diese Erweiterungen erhielt das Reich noch einmal einen Umfang, wie es ihn seit den Tagen Justinians nicht mehr besessen hatte. — Mit dem Tode des Basilios († 1025) trat der unaufhaltsame Verfall ein.

Von jener glorreichen Periode der byzantinischen Geschichte gab es bis auf Schlumberger keine ausführliche Darstellung. Der französische Forscher

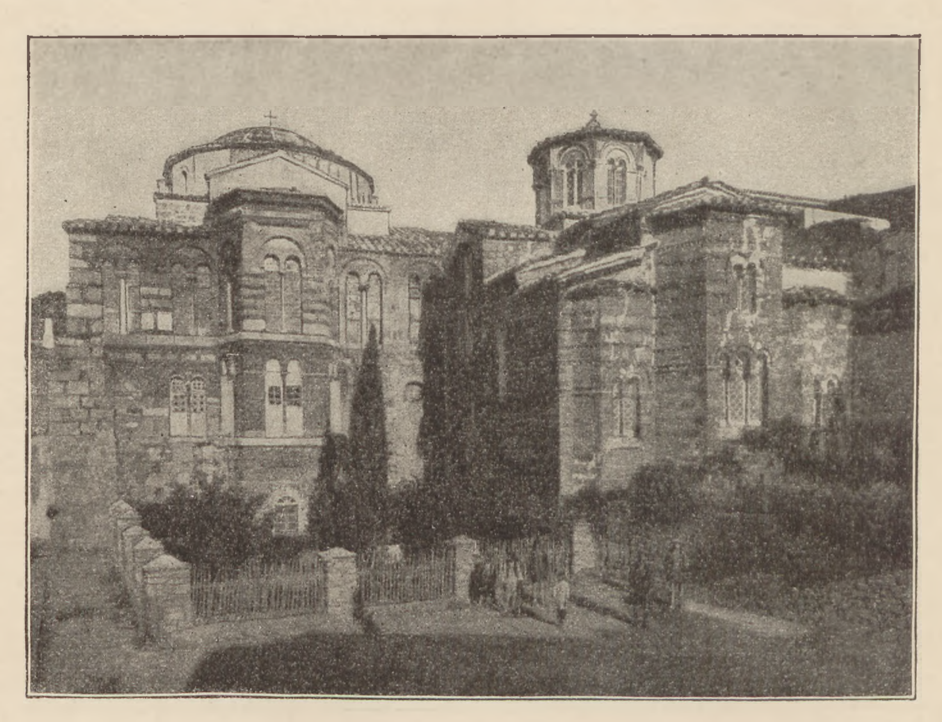


Fig. 7. Kloster des heiligen Lukas in Phokis

hat sie geschaffen auf Grund eines jahrelangen, ungemein sorgfältigen Quellenstudiums, das kein Hilfsmittel ungenützt gelassen hat. Dank seinem aufserordentlichen Erzählertalent ist die Lektüre des dreibändigen Werkes in hohem Mafse genufsreich. Als besonders wertvolle Beigabe haben die Bücher zahlreiche Illustrationen, deren Sammlung den Autor nicht geringe Mühe gekostet hat. Jeder Band enthält eine Reihe von Lichtdrucken und einige Hunderte wohlgelungener Phototypien. Teilweise stellen sie die Gegenden dar, in denen sich die erzählten Ereignisse abgespielt haben, oder die Bauten, deren Errichtung erwähnt wurde (Fig. 7). Ferner werden Münzen vorgeführt mit den Porträts der Herrscher und Bleibullen, die als Siegel an die Urkunden der Kaiser und Beamten gehängt waren. Von solchen Bleibullen besitzt Schlumberger selbst

eine hervorragende Sammlung. Einige Urkunden werden dem Leser vollständig in getreuem Faksimile geboten, z. B. der Ehevertrag zwischen Otto II. und der griechischen Prinzessin Theophano. Der gröfste Teil der Illustrationen steht in einem weniger engen Zusammenhang mit dem Text; er stellt Kunstwerke dar, die in der Zeit der erzählten Geschichte entstanden sind: Mosaiken, Skulpturen in Stein und Elfenbein, Werke des Goldschmiedes und des Emailarbeiters, kostbare Gefäfse aus Edelsteinen und vor allem Miniaturen. Diese Beigaben veranschaulichen einerseits Sitten und Gebräuche ihrer Entstehungszeit und erfüllen damit einen kulturgeschichtlichen Zweck, anderseits zeigen sie, auf welcher Stufe die damalige Kunst stand.

Das freundliche Entgegenkommen des Verfassers und des Verlegers ermöglichte mir, einige Proben dieser Illustrationen hier einzureihen. Der Kopfschmuck des Aufsatzes zeigt das Bild eines byzantinischen Herrschers in seiner reichen, mit Edelsteinen überladenen Prunktracht. Das Relief ist am Campo Angaran, einem abgelegenen Platze Venedigs, in die Mauer eines Hauses eingelassen; wahrscheinlich ist es 1204 mit anderen Beutestücken aus Konstantinopel in die Lagunenstadt gelangt. Die Person des dargestellten Herrschers läfst sich nicht mit Sicherheit feststellen, denn das Hauptmittel ikonographischer Bestimmung, die Münzen, versagen uns in der byzantinischen Geschichte fast völlig den Dienst, da ihre Bilder zu ungenau, zu wenig charakteristisch sind, wie das Beispiel in Fig. 3 erläutern mag. Die Goldmünze trägt auf der einen Seite das Brustbild des Johannes Tzimiskes mit einem Kreuzszepter in der Linken. Neben ihm steht die Gottesmutter (bezeichnet durch die Initialen Μ Θ) und legt ihrem 'lieben Johannes' die Rechte segnend auf sein gekröntes Haupt, auf das von oben die Hand Gottes hinweist. Die Umschrift enthält ein Gebet an die Madonna: ΘЄΟΤόκοϹ ΒΟΗΘΙ ΙѠάννῃ ΔЄϹπότῃ. Die Kehrseite der Münze bietet das Brustbild Christi, und zwar mit der altererbten lateinischen Umschrift: IHS XIS REX REGNANTIVM.

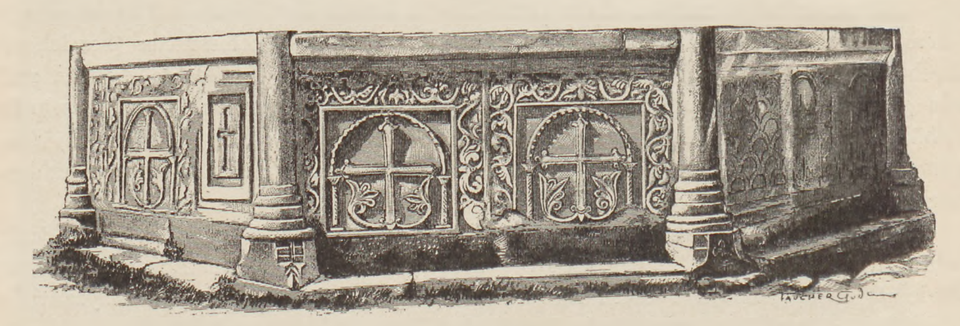
Die Fig. 1, einer arabischen Handschrift im Besitz von M. Ch. Schefer in Paris entnommen, dient in Schlumbergers Buch nebst vielen anderen Illustrationen gleicher Herkunft dazu, dem Leser einen Einblick zu gewähren in das Leben des byzantinischen Erbfeindes. Das sarazenische Begräbnis, das wir hier dargestellt sehen, erinnert durch die Klagefrauen, durch die Höhle, in die der mumifizierte Leichnam gebettet wird, sehr stark an die Beschreibungen der Begräbnisse im alten und neuen Testament und an die Darstellungen derartiger Szenen in frühchristlichen Bibelminiaturen.

Eine höchst merkwürdige Geschichtsillustration bietet Fig. 2, die einem in Madrid aufbewahrten Codex des Skylitzes entstammt. Die Chronik des Skylitzes ist etwa hundert Jahre nach dem dargestellten Ereignis verfafst, und der betreffende illustrierte Codex scheint nicht viel jünger zu sein, doch seine Miniaturen sind nicht fein ausgeführt. Die hier reproduzierte zeigt den kaiserlichen Palast am Bosporus; Tzimiskes ist nächtlicherweile auf einem Kaik herangekommen und läfst sich zu einem Balkon hinaufziehen, um seine Geliebte, die Kaiserin Theophano, zu besuchen. Die dritte hier mitgeteilte Miniatur (Fig. 5) aus einem vatikanischen Codex stellt die Taufe eines slavischen Fürsten durch einen griechischen Bischof dar; analog haben wir uns die Taufe Wladimirs zu denken, die der Bischof von Cherson vollzog.

Das Bild Silistrias (Fig. 4) veranschaulicht die Lage des alten Dorostolum mit der Donau im Hintergrunde, auf der die Flotte des Tzimiskes herangefahren war,

um die Russen völlig einzuschlieſsen. Trapezunt, von dem Fig. 6 eine Ansicht bietet, hat den Kaiser Basilios während seiner Unternehmungen in Armenien und Georgien im Winter 1021/22 beherbergt, und gerade die Zeit, wo der Herrscher im äuſsersten östlichen Winkel des Schwarzen Meeres festgehalten war, benutzten Nikephoros Phokas und Nikephoros Xiphias dazu, in den vorderen Teilen Kleinasiens einen Aufstand anzuzetteln.

Das phokische Kloster des hl. Lukas (Fig. 7) gehört dem Anfange des XI. Jahrh. an, und seine Erbauung steht wahrscheinlich im Zusammenhange mit der Reise, die Basilios nach der Beendigung des Bulgarenkrieges durch die griechischen Provinzen und nach Athen machte. Damals lieſs er es sich angelegen sein, zerstörte Gotteshäuser wieder herzustellen und Neuschöpfungen anzuregen. Das älteste der Athosklöster, Lawra, das schon in der Zeit des Phokas 963 gegründet war und unter seinen Nachfolgern ausgebaut ward, enthält im Hofe vor der Kirche den Weihbrunnen, von dessen Marmoreinfassung die Schluſsleiste des Aufsatzes ein Bild giebt. Die Marmorskulptur ward in der hier behandelten Periode nur wenig gepflegt. Besseres hat die Zeit auf dem Gebiet der Kleinkunst geleistet. Von deren Erzeugnissen hat Schlumberger eine auſserordentliche Fülle abgebildet, so daſs seine Bücher zum reichhaltigsten Museum geworden sind, dessen Durchwanderung jedem, der die byzantinische Kunst des X. und XI. Jahrh. kennen lernen will, zu empfehlen ist.



Weihbrunnen des Klosters Lawra

DIE GROSSEN MÄCHTE

Von Felix Rachfahl

Zwei Arten der historischen Betrachtung lassen sich voneinander unterscheiden. Die erste von ihnen besteht darin, daſs wir durch Einzelforschung in die Fülle der Begebenheiten hineinsteigen; wir lassen die einzelnen Vorgänge an unserem geistigen Auge vorüberziehen; wir untersuchen genau das Wirken der maſsgebenden Persönlichkeiten und ihre Beziehungen zur Gesamtheit der sie umgebenden Verhältnisse: es ist dies die eigentliche historische Darstellung, die in der Schilderung der Ereignisse gipfelt, aus denen sich die Kette des Geschehens zusammensetzt. Aber noch ein anderer Weg ist möglich. Er führt uns gleichsam auf die hohe Warte, von der herab das einzelne dem Auge verschwimmt und nur noch die groſsen Zusammenhänge, die leitenden Tendenzen erkennbar sind. Wenngleich voneinander verschieden, so sind sich doch diese beiden Weisen historischer Betrachtung keineswegs in dem Sinne entgegengesetzt, daſs die eine die gleichzeitige Anwendung der anderen ausschlösse. Sie ergänzen sich vielmehr auf das glücklichste; denn wie die zweite von ihnen auf der ersten beruht, indem deren Ergebnisse für sie die Voraussetzung bilden, so erhält diese, nämlich die erste, erst dadurch ihren vollen Wert, daſs die einzelnen Begebenheiten, mit denen wir es bei ihr zu thun haben, als Glieder des Ganzen aufgefaſst werden, dem sie angehören, und ihre gebührende Stellung in der Entwickelungsreihe des Geschehens finden.

Ein vollendeter Meister in jeder dieser beiden Richtungen geschichtlicher Betrachtung war Ranke; er verstand es auch, mit unvergleichlicher Kunst sie zu verbinden. In seinen groſsen darstellenden Werken liebte er es, einleitungsweise die groſsen Züge in der Entwickelung eines Volkes oder Staatswesens bis zu dem Momente zu entwerfen, da der volle Strom der Erzählung zu flieſsen beginnt; in Rückblicken und Ausblicken pflegte er sodann das Wesentliche der Dinge noch einmal in gedrängter Zusammenfassung dem Leser vorzuführen, sowie zugleich die Tendenzen anzumerken, die für die folgende Entwickelung maſsgebend wurden, gleichsam als das Ergebnis und die Frucht der Arbeit und der Kämpfe der früheren Generationen. Und gerade dadurch, daſs er also die inneren Zusammenhänge der Dinge aufzudecken und das einzelne Moment mit der Summe des Geschehens zu verknüpfen strebte, gewann seine Geschichtschreibung jenen Charakter der Universalität, der sie vor allem auszeichnet. Es ist bekannt, daſs Ranke daneben die Berechtigung und die Notwendigkeit einer von jedweder Einzeldarstellung abgelösten geschichtlichen

Betrachtungsweise ausdrücklich anerkannte und betonte. Nur die Gesamtanschauungen, die sich uns beim Einzelstudium unwillkürlich oder durch besonders aufmerksame Beobachtung ergeben, so führt er aus, bleiben übrig und vermehren die Summe unseres geistigen Besitzes: 'Ohne Zweifel hat in der Historie auch die Anschauung des einzelnen Momentes in seiner Wahrheit, der besonderen Entwickelung an und für sich einen unschätzbaren Wert; das Besondere trägt ein Allgemeines in sich. Aber niemals läfst sich doch die Forderung abweisen, vom freien Standpunkte aus das Ganze zu überschauen; auch strebt jedermann auf eine oder die andere Weise dahin; aus der Mannigfaltigkeit der einzelnen Wahrnehmungen erhebt sich uns unwillkürlich eine Ansicht ihrer Einheit.' Ranke selbst hat auf diesem Gebiete des historischen Essays zusammenfassenden Charakters seine Kraft erprobt. Seine berühmteste Leistung in dieser Richtung ist das 1833 erschienene 'Fragment': 'Die grofsen Mächte', — ein Versuch, die leitenden Tendenzen der neueren Geschichte vom XVII. bis zum XIX. Jahrh. vorzuführen, zugleich ein Programm seiner künftigen Geschichtschreibung.

Eben dasselbe Gebiet der geschichtlichen Betrachtung ist es, dem sich Max Lenz in dem vorliegenden Essay 'Die grofsen Mächte. Ein Rückblick auf unser Jahrhundert' (Berlin, Gebr. Paetel 1900. 158 S.) zugewandt hat.[1])

[1]) Wir machen bei dieser Gelegenheit noch auf eine andere neue Erscheinung auf dem Gebiete des historischen Essays zusammenfassenden Charakters aufmerksam, nämlich auf den von Erich Marcks im Sommer des Jahres im 'Deutschen Athenäum' zu London gehaltenen Vortrag: 'Deutschland und England in den grofsen europäischen Krisen seit der Reformation' (Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. 1900). Ein hervorragender Kenner der englischen Geschichte, schildert Marcks in geistvollem Überblicke die Abwandlungen in dem Verhältnisse zwischen England und Deutschland seit der Reformation; auch der Fachmann wird darin vielfache Belehrung und Anregung finden. Der Zweck, den Marcks mit seiner Schrift verfolgt, ist aktueller Natur. Im Gegensatze zu der gereizten Stimmung, die zwischen Deutschen und Engländern jetzt besteht, will Marcks auf Grund der Geschichte zeigen, dafs es doch eine grofse Anzahl gleichartiger und verbindender Elemente zwischen beiden Völkern giebt, welche vielmehr ein Gefühl der Zusammengehörigkeit bei ihnen erzeugen sollten; er will ihnen ihre innere Verwandtschaft ins Gedächtnis rufen und das Verständnis für die Eigenart eines jeden von ihnen bei dem anderen erwecken. Unzweifelhaft ist es richtig, dafs bei der an das Frankreich zur Zeit Ludwigs XIV. und Napoleons I. mahnenden übermächtigen Stellung Rufslands das Verschwinden Englands aus der Reihe der grofsen Mächte für uns keinen Gewinn bedeuten würde, und dafs die beiderseitige Animosität die Gefahr eines an sich vielleicht vermeidbaren Zusammenstofses verschlimmert und näher rückt. Dafs selbst das Eintreten Deutschlands in die Ära der Weltpolitik und der dadurch verschärfte Interessengegensatz zwischen Deutschland und England nicht unter allen Umständen zum Konflikte zu führen braucht, beweist die augenblickliche Sachlage in China, wo, wie es scheint, England nicht sowohl gegen uns als vielmehr in Gemeinschaft mit uns vorgeht. Da Verwickelungen mit England für absehbare Zeit nicht zu fürchten sind, da sogar die Möglichkeit eines engen Zusammenwirkens mit England noch besteht, dürfte es zweckmäfsig sein, den mafslosen und übertriebenen Ausdruck einer ohnmächtigen Abneigung gegen das 'perfide Albion' zu unterdrücken. Die Besorgnis, dafs England bei einem etwaigen Zusammengehen mit Deutschland dieses ohne genügendes Äquivalent für seine besonderen Vorteile ausnützen könne, bedeutet, im rechten Lichte betrachtet, ein Mifstrauen nicht sowohl gegen England als vielmehr in erster Linie gegen die Leitung der

Nicht willkürlich ist dieser Titel gewählt; er läfst erkennen, dafs Lenz hier mit vollem Bewufstsein und in ausgesprochener Absicht an die soeben erwähnte Abhandlung Rankes anknüpft; sie ist ihm Muster und Vorbild und zugleich der Ausgangspunkt für die eigenen Darlegungen.

Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, eine Übersicht über den Inhalt der Schrift von Lenz zu geben; handelt es sich doch bei ihr um einen Versuch, die Grundlinien der Geschichte Europas im XIX. Jahrh. zu zeichnen; wie sollte man von einem Überblicke dieser Art wieder eine Übersicht liefern? Nur darauf richtet sich daher unser Bestreben, auseinanderzusetzen, worin der Kern der Ausführungen von Lenz besteht, und eben darum ist es nötig, ihr schon durch den Titel angedeutetes Verhältnis zu der gleichnamigen Abhandlung von Ranke darzulegen. Es mufs dabei gezeigt werden, inwiefern sich die Lenzsche Studie als eine Weiterbildung Rankescher Ideen darstellt, indem Lenz den Faden da aufnimmt, wo ihn Ranke fallen liefs, um ihn nun seinerseits durch das XIX. Jahrh. hindurch zu führen.

In seiner Rede über die Verwandtschaft und den Unterschied der Historie und der Politik weist Ranke darauf hin, dafs die Staaten und die Völker, ein jedes für sich, 'einen ganz bestimmten, von allen übrigen verschiedenen und gesonderten Charakter haben, ein eigentümliches Leben, von dem alles, was sie besitzen und thun, sich herleitet'. Dem Historiker liegt es ob, die Grundursache aufzudecken, der der einzelne Staat seine Entstehung verdankt, die 'der Quell und der Ursprung seines inneren Lebens' ist; er soll das Wesen des einzelnen Staates 'aus der Reihe der früheren Begebenheiten darthun und zum Verständnis bringen'. Sache des Politikers dagegen ist es, das Staatswesen nach einem Plane zu leiten, der dem Prinzipe, auf dem es beruht, angemessen erscheint, und es also den Ansprüchen gemäfs, die sich aus seinem Wesen mit Notwendigkeit ergeben, weiter zu entwickeln und zu vollenden. Was Ranke hier als die Aufgabe des Historikers bezeichnete, das hatte er in seinem Essay über 'Die grofsen Mächte' für die Staaten Europas im XVIII. Jahrh. bereits durchgeführt. Die Geschichte Europas im XVI. Jahrh. wurde charakterisiert

politischen Angelegenheiten im eigenen Lande; denn es ist selbstverständlich, dafs die Rücksicht auf die eigene Wohlfahrt und Machtstellung für jeden Staat das oberste Gebot und zugleich der einzige Mafsstab ist, den er anzulegen hat, wenn es sich darum handelt, in eine Verbindung mit anderen Staaten zu treten. Wir dürfen allerdings nicht vergessen, dafs es unser Zeitalter ist, in dem noch einmal die Würfel darüber fallen, wer an der Herrschaft über die Welt teilhaben wird. Noch einmal wird die Erde aufgeteilt, und der Starke bemächtigt sich der Beute, die der Schwache gegen ihn nicht zu verteidigen vermag. England hat nie gezögert, mit rascher Faust zuzugreifen, wo ihm leichter Gewinn durch Beraubung des Schwachen zu winken schien. Und wenn es sich heute an den Buren vergreift, dieser Splisse der niederländischen Nation, wird es sich scheuen, wenn die Umstände günstig sind, dem Muttervolke der Buren das gleiche Schicksal widerfahren zu lassen, so dafs das im Zeitalter der französischen Revolution nur unvollständig durchgeführte Werk der Aneignung des niederländischen Kolonialbesitzes nunmehr zum Abschlusse gebracht wird? Soll und darf die deutsche Nation dann ebenso unthätig zuschauen wie jetzt bei den Buren?

durch den Gegensatz zwischen den Häusern Habsburg und Valois-Bourbon, zwischen dem alten und dem neuen Glauben, sowie zwischen monarchischer Gewalt und Ständetum im Inneren der Staaten. Im XVII. Jahrh. erreichten die darauf beruhenden, vielfach ineinander eingreifenden und einander beeinflussenden Kämpfe einen vorläufigen Abschlufs. Der Zwiespalt der Konfessionen verlor seitdem an Bedeutung auf dem Gebiete der auswärtigen Politik, wenngleich die konfessionelle Einheit im Inneren der Staaten noch lange als ein wichtiges Ferment des staatlichen Zusammenhaltes, ja sogar vielfach als ein unbedingtes Erfordernis in dieser Hinsicht angesehen wurde. Die Rivalität zwischen Krone und Ständen wurde auf dem Kontinente wenigstens grofsenteils, ob zwar auch hier nicht durchgängig, im Sinne der Herstellung der absoluten Vollgewalt des Königtums entschieden.[1]) Die Weltherrschaftsgelüste des Hauses Habsburg,

[1]) Lenz macht darauf aufmerksam (S. 39 f.), dafs es im sogenannten Zeitalter des aufgeklärten Absolutismus 'mit der Vollgewalt der Kronen selbst nicht einmal so weit her war', und dafs der Staatswille sich heute 'unvergleichlich viel stärker und bindender' geltend macht, als es in den absoluten Monarchien je der Fall gewesen ist. Man wird diesen Bemerkungen unter einem gewissen Vorbehalte beistimmen dürfen. Abgesehen davon, dafs es im XVIII. Jahrh. sogar noch mehrere Republiken gab, die nicht der politischen Bedeutung entbehrten, wie die Vereinigten Niederlande und Venedig, existierte eine Reihe monarchischer Staaten, in denen die ständische Verfassung entweder noch in Kraft war, oder auch erst eben jetzt die ständische Landesvertretung die Gewalt im Staate in solcher Ausdehnung an sich rifs, dafs sie in Wahrheit eher aristokratische Republiken genannt zu werden verdienten. Dazu gehören die nordischen Reiche, Dänemark und Schweden, vor allem Polen und England, eine grofse Anzahl deutscher Territorien, vornehmlich des Westens, und auch das deutsche Reich selbst, insoweit es als Staatswesen noch in Betracht kam. Bei allen diesen Ländern kann von einem Absolutismus in irgendwelchem Sinne überhaupt nicht gesprochen werden. Wenn wir gleichwohl von einem 'Zeitalter des Absolutismus' reden, so beruht das darauf, dafs in den grofsen Staaten des Kontinents der Absolutismus die herrschende Verfassungsform war. Das Kriterium der absoluten Monarchie besteht darin, dafs in der obersten Instanz des Staatslebens ein Faktor nicht existiert, dem neben und unter der Krone ein verfassungsmäfsig gesicherter Anteil an der Staatsgewalt gebührt, dafs sich also die Krone, vom staatsrechtlichen Gesichtspunkte aus betrachtet, als die einzige Trägerin und Inhaberin der Staatsgewalt in der centralen Instanz des Staatswesens darstellt. Die Möglichkeit war selbstverständlich freilich nicht ausgeschlossen, dafs auch in Staaten mit absolutistischer Verfassungsform gewisse soziale Klassen einen grofsen und selbst beherrschenden faktischen Einflufs auf die Handhabung der Regierungsgewalt durch die Krone zu gewinnen verstanden. Das ist es, was Ranke meint, wenn er (S. W. XXIV 34) davon spricht, dafs die absolute Gewalt des französischen Königtums im XVIII. Jahrh. 'ungemein verfallen war'. Der Verfassungsform nach war es auch damals noch durchaus absolut, nur dafs es degeneriert war und in der Hand von Männern ohne Pflichtgefühl und Thatkraft lag, die es duldeten oder wenigstens nicht zu verhindern vermochten, dafs die monarchische Gewalt in die Interessensphäre der privilegierten Stände hineingezogen wurde. In Preufsen waren sogar Friedrich Wilhelm I. und Friedrich II., die ihre Souveränität 'wie einen rocher de bronce stabilierten' und an deren Pflichteifer und Energie nicht gezweifelt werden darf, nicht im stande, ihre Reformpläne gegen den offenen oder versteckten Widerspruch des Adels immer durchzusetzen; aber die Grenzen, die das Königtum in dieser Hinsicht fand, waren rein faktischer, nicht staatsrechtlicher Natur. Sicherlich hat Lenz recht, wenn er betont, dafs sich der Staatswille heute im allgemeinen viel stärker geltend macht als im XVIII. Jahrh.; dabei mufs zweierlei freilich beachtet werden: noch gab es im XVIII. Jahrh.

innerhalb dessen seit dem Tode Karls V. die deutsche Linie trotz des sie auszeichnenden Kaisertitels sich in Wirklichkeit nur als eine Art Nebenlinie darstellte, während die eigentliche Direktive dem spanischen Zweige gebührte, scheiterten an dem zähen Widerstande Frankreichs; unter der Führung Richelieus brachte dieses im Zeitalter des Dreifsigjährigen Krieges sowohl der deutschen als auch der spanischen Linie die schwersten Schläge bei, und durch den Pyrenäenfrieden wurde die spanische Suprematie und Machtstellung in Europa für immer beseitigt. Indem Frankreich somit gleichsam die Freiheit Europas gegen das Haus Habsburg verfocht, erhob es sich selbst zu einer Höhe der Macht, durch die es nunmehr seinerseits dem übrigen Europa gefährlich wurde; die Früchte seines Sieges über das Haus Habsburg fielen nicht sowohl dem ganzen Europa, als vielmehr allein Frankreich zu. In der ersten Hälfte der Regierung Ludwigs XIV. erreichte die französische Macht ihren Zenith. Ludwig gebot, da die englische Politik freiwillig der französischen Handlangerdienste leistete, nicht nur im Westen Europas; auch die Mitte und den Osten beherrschte er durch seine Verbindungen mit den Schweden, Polen, Ungarn und Türken. Aber eben als er auf der Höhe seiner Macht stand, als er das Ideal der Hegemonie in Europa fast erreicht zu haben schien, da trat der Umschwung ein. Indem England eine selbständige Haltung einzunehmen begann, wurde Frankreichs Vormachtstellung im Westen erschüttert, und auch sein Einflufs auf den Osten wurde gebrochen, indem hier seine Alliierten durch eine Reihe neu aufkommender Mächte zurückgedrängt wurden, durch Österreich, Rufsland und Preufsen. Als grofse Mächte, Frankreich beschränkend und niederhaltend, sind diese Staaten eben erst in jener Epoche emporgestiegen, jeder auf einem eben ihm eigentümlichen Prinzipe basierend, dem sie ihre Erhebung verdankten, das ihre Lebenskraft ausmachte und das für ihre spätere Entwickelung mafsgebend wurde: das parlamentarisch-protestantische England, die Seeherrschaft an sich reifsend und zu einer 'kolossalen Weltmacht' emporwachsend; Österreich, der deutsch-katholische Donaustaat, gestützt auf die Kirche, seine deutsche Verwaltung und sein deutsches Heer; das russische Reich, in dem das griechisch-slavische Element zum vollendetsten Ausdrucke gelangte; endlich Preufsen, wo die deutsch-protestantischen Interessen zum erstenmale eine mächtige, entschlossene und nachdrückliche Vertretung fanden.

Das ist der politische Zustand Europas, wie er sich im XVIII. Jahrh. ausgebildet hat; an ihn schliefst sich, organisch aus ihm sich entfaltend, die Entwickelung der Folgezeit seit der französischen Revolution. Die grofsen Mächte, die vor deren Ausbruche den Areopag Europas bildeten, mit Einschlufs Frank-

---

keinerlei verfassungsmäfsige Schranken, vor denen der Inhaber der Staatsgewalt und seine ausführenden Organe Halt machen mufsten. Ein wenngleich noch so starker gesetzlicher Zwang, der gleichmäfsig alle Staatsbürger trifft, wird nicht so schwer und drückend empfunden wie ein System, das der persönlichen Willkür Vorschub leistet und einzelne Klassen der Gesellschaft einseitig belastet; sodann hat jetzt auch der Einzelne kraft der ihm zustehenden staatsbürgerlichen Rechte Einflufs auf die Festsetzungen über Inhalt und Umfang der staatlichen Gewalt.

reichs fünf an der Zahl, waren, wie sich Ranke ausdrückt, 'nationale Selbständigkeiten'. Es waren in diesen Staaten, um sie zum Range grofser Mächte zu erheben, die nationalen Kräfte aufs stärkste, insoweit es damals möglich war, konzentriert worden. Der Staat des XVIII. Jahrh. ist wohl getragen vom Genius der Nation; 'in den Formen der politischen Macht, in allen ihren Äufserungen und ihren Organen' ist das eigentümliche Leben der Nation erkennbar; es schimmert gleichsam durch sie hindurch. Dennoch ist der Staat 'vom Körper der Nation so gut wie abgetrennt'; es ist die Epoche des rein obrigkeitlichen Staates — ein Zustand, den der alte Breslauer Historiker Stenzel sehr gut durch die Worte charakterisiert hat: 'Es erstarb alles Sein für das Gemeinwesen, welches, dem Volke wirklich verschlossen, daher fremd, unbegreiflich, verhafst werden mufste, an welchem es keinen Anteil hatte als den, es durch Steuern zu erhalten. Das Volk stieg zur Unmündigkeit herab, weil es selbst willenlos regiert wurde; der Staat schwebte als ein lebloser Begriff im leeren Raume, und seine Existenz wurde vom Volke nur als ein unverstandener, daher für feindlich gehaltener Druck wahrgenommen, dessen man sich durch jede Art von List und Betrug zu entledigen suchte.' Die Nation hatte sich dem Staatswesen als eine dienende Masse einzuordnen; sie hatte ihm ihre Kräfte zur Verfügung zu stellen; aber es fehlte der wahre innere Konnex zwischen Staat und Nation; nur mangelhaft war das Gemeingefühl ausgebildet, das ein Volk unlöslich mit seinem Staate verbinden soll. Nicht sowohl Staatsbürger gab es, als vielmehr nur Unterthanen, die zwar unter dem Drucke obrigkeitlichen Zwanges bis zu einem gewissen Grade für den Staat, aber nicht in wahrer geistiger Gemeinschaft in und mit dem Staate lebten. Gröfse des Gebietes, der Bevölkerungszahl, des Schatzes und Heeres erschienen als der vornehmste Mafsstab für die Beurteilung der Bedeutung eines Staatswesens. Noch war die ungeheure Wichtigkeit des Nationalgefühls als eines Ferments von unvergleichlicher Stärke für den Zusammenhalt des Staates nicht zur Anerkennung gelangt; noch war man weit davon entfernt, das Nationalitätsprinzip als eine ethische Kraft anzusehen, die das Staatswesen durchdringen, beleben und beherrschen müsse. Wie wäre das auch damals möglich gewesen? Denn die Nationalität zur treibenden Kraft im Staatsleben erheben zu wollen, das mufste heifsen, die Kräfte wecken, die in der Masse schlummerten, und eben davon wollte man nichts wissen. Die Tendenz der Machthaber war es vielmehr, 'sich von den Stimmungen und dem Willen der Masse, über die sie gesetzt sind und in die sie, wenn es ihnen gut dünkt, mit unbedingter Willkür hineingreifen, unabhängig zu erhalten. Je weiter das Jahrhundert vorwärts schreitet, um so mehr gelangt dies Prinzip zum Siege. Gebannt liegt die Tiefe, über der der Staat sich aufbaut, unfähig, so scheint es, sich zu regen, und jedem Einflufs von oben unterworfen'.

Dafs diese 'Trennung des Staates vom Körper der Nation' nunmehr aufgehört hat, das ist es, wodurch sich unser Jahrhundert, das jetzt zur Rüste geht, von dem vorhergehenden unterscheidet. In Frankreich wurde dazu der Anstofs gegeben. Die durch das Emporkommen Englands sowie der neuen

Mächte des Ostens bewirkte Herabdrückung Frankreichs in Europa zu immer steigender Ohnmacht wurde von dem französischen Nationalbewufstsein bitter und schmerzlich empfunden. Der Unfähigkeit der Regierung allein schrieb man alles das zu, was doch zum guten Teile eine Folge der veränderten Weltlage war. Das dadurch erregte Mifsvergnügen hat nicht wenig zum Ausbruche der grofsen Revolution beigetragen, und auch indirekt steht dieser im Zusammenhange mit den Machtverschiebungen im europäischen Staatensysteme. Um die einmal erlangte Macht zu behaupten oder um sie zu vergröfsern, mufsten in den einzelnen Staaten die Kräfte der in ihnen enthaltenen Nationen nach Möglichkeit angespannt werden; dabei konnte eine Schmälerung der Vorrechte und Sonderrechte der aus dem Mittelalter überkommenen privilegierten Klassen nicht vermieden werden. Als diese sich in Frankreich dagegen sträubten, suchte das Königtum, das sich diesem Widerstande allein nicht gewachsen fühlte, die Hilfe des dritten Standes, der bereits von den neuen liberaldemokratischen Ideen, einer Frucht des Aufklärungszeitalters, durchdrungen war. Der Krone wurde in letzter Stunde vor den Bundesgenossen bange, die sie selbst gerufen hatte; sie schwankte und wandte sich wieder den Privilegierten zu; jene jedoch wollten nicht mehr in das Dunkel zurücktreten, in dem sie bisher gehalten worden waren. Die einmal entfesselten populären Kräfte schafften sich gewaltsam und unwiderstehlich freie Bahn; sie richteten sich jetzt nicht mehr allein gegen die privilegierten Stände, sondern auch gegen das Königtum; 'die Reform schlug um zur Revolution'.

So lange unterdrückt, allen Willens und Anteils am Staatsleben beraubt, bemächtigten sich jetzt die Massen, 'die Mächte der Tiefe', wie Lenz sie nennt, des Staatswesens. Sie gaben dem Staate neuen Inhalt und Stärke; der staatliche Organismus wurde gleichsam verjüngt, indem in seine Adern frisches Blut aus den Tiefen der Nation strömte. Als die alten Mächte Europas gegen die junge Republik ihre Waffen kehrten, kam es in Frankreich zu jener ungeheuren Anspannung und Konzentration aller nationalen Kräfte, die ihren Höhepunkt in der Militärdespotie Napoleons I. erreichte, und durch die man auf dem Kontinente schliefslich eine Suprematie gewann, wie sie seit den Tagen Ludwigs XIV. unerhört war. Wenn es den Staaten Europas trotzdem endlich gelang, des übermächtigen Gegners Herr zu werden, so geschah das dadurch, dafs die Regierungen, um den Franzosen einen ebenbürtigen und gleichartigen Widerstand entgegen setzen zu können, gleichfalls im Innern ihrer Staaten an die Tiefen der Nation appellierten. 'Man mufste sich entschliefsen', so führt Ranke aus, 'jene schlummernden Geister der Nationen, von denen bisher das Leben mehr unbewufst getragen worden war, zu selbstbewufster Thätigkeit aufzuwecken', und Lenz giebt demselben Gedanken Ausdruck, indem er sagt: 'Nur wo die Tiefen selbst lebendig wurden, wo sich analoge Formen erhoben wie diejenigen, die Frankreich in seiner Revolution hervorgetrieben hatte, gab es eine Aussicht, sich in der allgemeinen Zerstörung zu behaupten; auch Diplomatie und Kriegsführung mufsten erst mit neuem Leben erfüllt werden, bevor man hoffen durfte, sich aus den zermalmenden

Umarmungen dieser eisernen Gewalt [Frankreichs] zu entziehen.' Indem sich die alten Mächte dieser Notwendigkeit beugten, indem sie die populären Elemente zu ihrer Verteidigung aufriefen und durch eine Steigerung des nationalen Lebens und Empfindens ihre Völker zur Rettung des Vaterlandes entflammten, gelangten sie dazu, sich auf die Dauer nicht nur gegen Frankreich zu behaupten, sondern es auch wieder auf das Niveau herabzudrücken, das es zum Ausgange des XVIII. Jahrh., vor dem Ausbruche der Revolution, eingenommen hatte.

Auf das Zeitalter der Revolution folgt somit eine Epoche der Restauration. Vollauf gerechtfertigt ist diese letztere Bezeichnung, nicht nur auf Grund der äufserlichen Thatsache, dafs die bourbonische Dynastie in Frankreich wieder eingesetzt, sondern vor allem, weil das alte System der Machtverteilung, wie es sich in Europa im Zeitalter der absoluten Monarchie zwischen den einzelnen Staaten herausgebildet hatte, nunmehr wiederhergestellt wurde. Das nun ist die grofse Frage, auf die alles ankommt: Erstreckte sich diese Restauration auch auf den inneren Zustand der grofsen Mächte, insofern als diese einfach wieder auf die Prinzipien neu gegründet wurden, auf denen sie früher beruht hatten? Wurde das nationale und populäre Element, das in der Revolutionszeit zu einer selbständigen und hervorragenden Bedeutung im Staatsleben gelangt war, nunmehr wieder zurückgedrängt? Wurde das alte Verhältnis der Fernhaltung der Masse vom öffentlichen Leben, der 'Abtrennung des Staates vom Körper der Nation' wieder durchgeführt? Das Schauspiel, das sich in Frankreich im Jahre 1789 vollzogen hatte, wiederholte sich jetzt in ganz Europa. Die einmal erregten, von den Regierungen selbst wachgerufenen populären Instinkte und Leidenschaften drängten auf Anerkennung, Bethätigung und herrschenden Einflufs; die einmal in Bewegung geratenen Massen wollten sich nicht mehr beruhigen und sich nicht mehr ohne Widerstreben in das Joch blofser Unterthänigkeit einfügen. Die nationalen Tendenzen kreuzten sich und verschmolzen zum Teile mit den liberalen und demokratischen Ideen der Aufklärung; so entstand die Theorie von der Nationalsouveränität, die nunmehr ihre starke und unwiderstehliche Anziehungskraft zu entfalten begann, d. h. die Forderung der Begründung des Staatswesens auf dem ganzen und ungeteilten Körper der Nation, und zwar so, dafs der oberste Wille, die höchste Macht in und bei der Nation läge, dafs dieser allein die entscheidende Bestimmung über ihre und ihres Staates Schicksal gebühre, und dafs aus ihrem Rechte erst das Recht des Staatsoberhauptes als ein sekundäres abzuleiten sei. Man sieht, welche furchtbare Gefahr aus dieser Lehre nicht nur für die von alters her überkommene Machtstellung der Monarchen, sondern selbst für den äufseren Bestand derjenigen Staaten erwuchs, die in das neue Jahrhundert mit einem Gebiete eingetreten waren, das Bevölkerungselemente verschiedener Nationalität umfafste. Die Folge mufste für diese sein nicht nur der Kampf gegen das herrschende Volkselement, wie in dem habsburgischen Kaiserstaate gegen das deutsche, sondern auch im tiefsten Grunde die Tendenz zur Losreifsung, zum Zusammenschlusse mit den aufserhalb des eigenen Staates

wohnenden Stammesverwandten, zum mindesten nach einer möglichst weitreichenden Autonomie und nach Sprengung des bestehenden Systems der Centralisation. Dadurch mufste freilich ihre politische Aktionskraft vermindert, ihre europäische Machtstellung erschüttert oder wenigstens ihr freier Machtaufschwung gehemmt werden. Und nicht nur die nationalen und liberal-demokratischen Prätentionen waren es, welche die Masse zu beleben begannen. Die alte Kirche, im XVIII. Jahrh. einer weitgehenden und drückenden Bevormundung durch die Staatsgewalt unterworfen, von den feudalen Elementen durchsetzt, vom Geist der Aufklärung selbst angesteckt und nicht mehr getragen von der gewaltigen Energie, die sie im Zeitalter der religiösen Kämpfe entfaltet hatte, raffte sich jetzt wieder empor aus der Lethargie, in die sie bereits versunken schien. Sie wurde, indem sie die feudalen Elemente von sich abstreifte, indem sie dem auf ihr lastenden obrigkeitlichen Drucke gegenüber gleichfalls den Ruf nach Freiheit erschallen liefs, einerseits demokratisiert, während sie zugleich anderseits wieder die Massen in den scharf und streng umrissenen Bannkreis ihrer Lehre und ihrer Herrschaftsansprüche hineinzog, um sie von neuem sich dienstbar zu machen. Und endlich brach herein die Hochflut der sozialistischen Bewegung, die mit stürmischer Werbekraft gerade die tiefsten und breitesten Schichten der Bevölkerung aufwühlte und mit sich fortrifs.

Wie verschieden doch ist unser Zeitalter von dem der absoluten Monarchie! Weit eher gleicht es noch dem der Reformation. Denn während es damals, wie auch in unserem Jahrhundert, in den Tiefen brandete und toste, erscheint das XVIII. Jahrh. wie ein See, dessen Oberfläche nur durch leicht gekräuselte Wellen bewegt wird. Noch wurde die Staatsgewalt aus den unteren Regionen nicht beeinflufst und bedrängt. Erst in der Gegenwart wollen die Massen den Gang der staatlichen Entwickelung gemäfs den in ihr lebenden Triebkräften bestimmen; so wird 'Umfang, Stärke, Wesen und Begriff der Macht aus der Tiefe her verwandelt'; den alten Mächten bleibt nichts übrig, als sich den populären Strömungen 'anzupassen oder mit ihnen um ihr Dasein zu ringen'. Die französische Revolution und ihre Einwirkungen auf die anderen Staaten des Kontinents stellen sich dar gleichsam nur als ein erster Akt in dem grofsen weltgeschichtlichen Drama 'der Auseinandersetzung zwischen der Macht und der Masse'. Mit der Restauration setzt der Fortgang der Dinge ein; sie war unvollständig hinsichtlich der inneren Staatsverhältnisse insofern, als nicht überall das alte Staatswesen, wie es im XVIII. Jahrh. bestanden hatte, schlechtweg wiederhergestellt, sondern den neuen Tendenzen von Anfang an Zugeständnisse, vornehmlich in Frankreich, gemacht wurden. Den weiteren Verlauf dieser Entwickelung in ihren grofsen Zügen durch das XIX. Jahrh. hindurch für ganz Europa zu verfolgen, das ist in der Hauptsache die Aufgabe, die sich der Autor in dem vorliegenden Buche gestellt hat und die er in geistvoller Auffassung, mit feinem historischen Takte zu lösen verstanden hat. Eben dieses Hauptproblem des Verfassers und dadurch den Zusammenhang seines Ideenganges mit dem von Ranke darzulegen, ist der Zweck dieser Zeilen. Wie Lenz sein Thema im einzelnen durchgeführt hat, darauf können wir hier nicht

des näheren eingehen; nur einige wenige Punkte aus dem reichen Inhalte des Buches wollen wir hier hervorheben, so seine objektive Würdigung Metternichs und der österreichischen Politik in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, seine Charakteristik der deutschen Kleinstaaten und ihres Verhältnisses zu den konstitutionellen und nationalen Ideen, seine Kritik der Guizotschen Parallele zwischen der Julirevolution in Frankreich und der zweiten englischen Revolution, seine unbefangene und zugleich den Kern der Dinge erfassende Ansicht von der deutschen Revolution von 1848, seine bei aller Gedrängtheit doch das Wesentliche erschöpfende Skizze der Politik Bismarcks. Den Schlufs bildet eine kurze Charakteristik des gegenseitigen Verhältnisses der grofsen Mächte seit 1871, sowie der inneren Lage vornehmlich in Deutschland und Österreich; mit einem Hinweise auf die nunmehr anhebende Ära der Weltpolitik klingt das Buch aus.

Demjenigen, der in das Verständnis der neuesten Geschichte eindringen will, kann die Lektüre des Lenzschen Essays nicht warm genug empfohlen werden. Das Buch will freilich mit der gröfsten Aufmerksamkeit gelesen, oder, besser gesagt, studiert werden. Es ist ja keine Erzählung, die wir hier finden, keine Schilderung historischer Begebenheiten in ihrer Aufeinanderfolge, sondern es sind Reflexionen über den Entwickelungsgang der neuesten Geschichte Europas, über die in ihr obwaltenden treibenden Kräfte, über die tiefsten und geheimnisvollsten Probleme, die uns das Leben der Völker und Staaten bietet. Es ist eine eigentümliche, in sich fest geschlossene Gedankenwelt, die der Autor vor uns aufbaut; in sie einzudringen, ihren Inhalt sich zu eigen zu machen, ist dem Leser nur durch angespannte Aufmerksamkeit und Mitarbeit möglich. Wir lernen die grofsen Abwandelungen in der Geschichte unseres Jahrhunderts kennen; mit sicherer Hand zeichnet Lenz die Grundlinien der politischen Entwickelung Europas in diesem Zeitraume; scharf und deutlich läfst er die grofsen Zusammenhänge der Geschichte unseres Zeitalters hervortreten. Wir können nicht verhehlen, dafs uns das Buch etwas ungleichmäfsig ausgearbeitet erscheint, indem der Verfasser, zum Schlusse hin eilend, seine Ausführungen allzusehr zusammendrängt; wahrscheinlich sind Gründe äufserlicher Natur dafür mafsgebend gewesen. Der Gesamteindruck ist jedenfalls ein bedeutender; zu seiner Erhöhung trägt nicht wenig die schöne und edle, des grofsen Gegenstandes würdige Diktion bei.

Der Essay von Lenz ist, wie wir durch unsere Analyse des Problems zeigten, das ihm zu Grunde liegt, ein Versuch, die Rankeschen Ideen über das Wesen der Entwickelung des XIX. Jahrh. sowie über dessen Zusammenhang mit dem XVIII. Jahrh. wieder aufzunehmen, fortzuführen und für die geschichtliche Betrachtung der Ereignisse seit der Restauration fruchtbar zu machen. Schon deshalb geben wir dem Wunsche Ausdruck, dafs die historische Wissenschaft ihn nicht unbeachtet an sich vorbeigehen lasse. Allzuwenig stimmten die Rankeschen Ideen überein mit den schablonenhaften Doktrinen der herrschenden Parteien, als dafs sie allsogleich die gebührende Anerkennung und Wirksamkeit hätten finden können. Um wieviel besser als seine Zeitgenossen und

selbst seine Schüler, die unter dem Banne der liberalen Theorie standen, erkannte doch Ranke den eigentümlichen Charakter des deutschen Staatslebens und der Richtung, nach der hin sich seine Fortbildung vollziehen müsse. Sehr schön führt Lenz aus, wie der thatsächliche Hergang der Dinge ihm schliefslich recht gab. Indem er die fremden Doktrinen bekämpfte, die auf die Schaffung eines parlamentarisch regierten Einheitsstaates hinzielten, forderte er Wahrung der Eigenart und Eigenmacht der deutschen Staaten unter gleichzeitiger Zusammenfassung zu einer machtvollen Einheit durch 'freie Vereinigung der partikularen Gewalten unter sich wie mit dem Geiste und Willen der Nation'. Das ist der Weg, den die deutsche Entwickelung unter der Führung Bismarcks schliefslich thatsächlich genommen hat; ihr Ergebnis, das neue Deutsche Reich, trägt das Gepräge nicht sowohl jener Theorien, als vielmehr der Vorstellungen, die sich Ranke gebildet hatte. Für den Kampf freilich waren jene Doktrinen eine wichtige Waffe; sie dienten dazu, den Willen der Nation zu entflammen und so die partikularen Gewalten zu bestimmen, auf ihre Selbständigkeit wenigstens teilweise Verzicht zu leisten und sich dem grofsen Ganzen einzufügen. 'Beides war nötig, um das neue Deutschland hervorzubringen, der partikularistische Eigenwille und die mit den liberalen Ideen verbundene überwallende Sehnsucht der Nation nach ihrem Staate.' Nachdem nunmehr das Ziel erreicht ist, das den Gegenstand der Kämpfe früherer Generationen bildete, mufs zwischen Politik und Geschichte wieder eine reinliche Scheidung eintreten, müssen wir zurückkehren zur leidenschaftslosen und objektiven Geschichtsauffassung eines Ranke, und es ist ein Verdienst von Lenz, in der vorliegenden Schrift dazu ermahnt und selbst diesen Weg beschritten zu haben. Als ein berufener Erbe und Hüter der Rankeschen Traditionen und seiner Geschichtsauffassung hat sich Lenz in dieser seiner jüngsten Arbeit von neuem bewährt.

In den letzten Jahren hat Lenz eine Reihe höchst wertvoller Einzelforschungen und Untersuchungen zur Geschichte der neuesten Zeit seit der französischen Revolution veröffentlicht, und zwar gerade über Probleme von entscheidender Bedeutung. Seine Aufsätze sind in den mannigfachsten Zeitschriften zerstreut, zum Teile in Journalen von nicht streng wissenschaftlicher Richtung, und daher selbst für den Fachmann nicht leicht übersehbar und oft schwer auffindbar. Es wäre sehr erwünscht, dafs der Autor bei Gelegenheit eine vollständige Sammlung seiner Schriften zur neuesten Geschichte veranstaltete; die vorliegende gedankenreiche Studie würde dazu gleichsam eine passende Einleitung bilden, indem sie die allgemeinen Gesichtspunkte für die Beurteilung der Geschichte Europas im XIX. Jahrh. enthält. Wir geben der Hoffnung Ausdruck, dafs uns Lenz ein derartiges Buch bald beschere; es würde ein vollgültiges Zeugnis dafür ablegen, wie viel die Geschichte der neuesten Zeit seiner Forscherthätigkeit verdankt, wie grofse und vielfältige Verdienste er sich auf diesem Gebiete erworben hat.

FRIEDRICH NIETZSCHE [1])

Von Richard M. Meyer

Am 25. August 1900 ist Friedrich Nietzsche gestorben. Sein Tod bedeutete keinen Abschnitt in seiner Wirksamkeit — sie war seit langen Jahren gelähmt; keine Änderung in seinem Einfluſs — der hing seit lange nur von den Werken ab, nicht mehr von seinem Schöpfer. Aber der Tag, an dem ein Mensch für immer von uns geht, wird der ernsten Betrachtung stets zum Gerichtstag. Die alten Mythen lieſsen die Leiche über den dunklen Strom fahren und ein Totenrichter nahm sie in Empfang. Einen Obolos gab man ihr in die Hand, um ihr freie Durchfahrt zu erkaufen in eine andere Welt. Auch dieser groſse Tote fand Totenrichter, mehr als genug, und viele, die seiner Seele die Zufahrt zu einem neuen Leben, seinem Geiste den Zutritt zu den Gefilden ewiger Fortdauer verrennen wollten. Wir fragen uns: wird es gelingen, oder wird Friedrich Nietzsches Geist in den ewigen Jagdgründen der Erkenntnis fortwirken als groſser Jäger, als Seelenführer? Wir prüfen den Obolos in der Hand des Toten: war er vollwichtig, war er von edlem Metall, und welches Bildnis war ihm eingeprägt?

Eine dreifache Heimat hatte dieser von der edelsten Unruhe getriebene Geist. In Thüringen hat der Landsmann Luthers die ersten Eindrücke empfangen, und seiner Seele ward eine Eigenheit mitgegeben, wie sie dieser Boden verleiht: etwas von Luthers leidenschaftlichem Ernst, der Gott im Gebet bezwingen will; etwas aber auch, das zwischen entschlossener Hingabe an das Gröſste und fast spielender Freude an der Einzelheit schwebt, wie es die Art Otto Ludwigs von Eisfeld war. Er selbst hat die Bedeutung dieses Heimatbodens nicht verkannt; den Richter über die deutschen Stämme läſst er sagen, 'die gefährlichste Gegend in Deutschland sei Sachsen und Thüringen: nirgends gäbe es mehr geistige Rührigkeit und Menschenkenntnis nebst Freigeisterei, und alles sei so bescheiden und durch die häſsliche Sprache und die eifrige Dienstbeflissenheit dieser Bevölkerung versteckt, daſs man kaum merke, hier mit den geistigen Feldwebeln Deutschlands und seinen Lehrmeistern im Guten und Schlimmen zu thun zu haben'. — Dann fand er hier in Bonn die zweite Heimat, die bestimmenden Einflüsse für seine Gelehrtenarbeit, für seine Auffassung des Altertums, für seine Annäherung an die griechischen Philosophen.

---

[1]) Vortrag, gehalten in der 'Dramatischen Gesellschaft' zu Bonn am 18. Oktober 1900.

— Und endlich war Italien für ihn, wie eigentlich für jeden Deutschen, das irdische Paradies, nach dessen Muster das himmlische gemalt wurde.

Friedrich Nietzsche ist am 15. Oktober 1844 in Röcken bei Lützen geboren und in Naumburg, der weltfremden Richterstadt, aufgewachsen. Man sagte seiner Familie die Abstammung von polnischem Adel nach — eine Idee, mit der er nur eine kurze Zeit gespielt hat. Dagegen hat der spätere Autor des 'Antichrist' seine Abstammung von Geistlichen immer als ein nicht unwichtiges Moment empfunden; gern kommt er darauf zurück, welche ungewöhnliche Feinheit und Schärfe sich in einer Priesterkaste, in einer priesterlichen Rasse entwickele. Die Keuschheit und Sittenstrenge seines Lebens hat in der stillen, frommen Atmosphäre des Hauses ihre Wurzel; seine persönliche Milde und Liebenswürdigkeit verriet etwas davon, dafs der spätere Weiberverächter, früh des Vaters beraubt, unter Frauen aufwuchs und an der dereinstigen hingebendsten Pflegerin des armen Kranken, an seiner treuen Schwester Elisabeth, schon damals den besten Kameraden besafs. Dann werden die Thüringer Einflüsse gesteigert durch die Schulzeit, die der ungemein frühreife Knabe 1858—1864 in Schulpforta durchmachte: auch hier in eng umhegten Formen ein weit umgreifender Geist, auch hier ein stürmisches Ringen mit Gott und Göttern in der Klosterzelle; auch hier Einsamkeit zugleich und frohgewisse Gemeinschaft der strebenden Geister. Freunde hat er hier fürs ganze Leben gewonnen, auch den kühnen Sekundanten bei seinem ersten bedeutenden Duell: Erwin Rohde, den grofsen Erforscher der altgriechischen Psyche, der an Nietzsches Seite gegen Ulrich v. Wilamowitz zu kämpfen hatte.

Dann kam Nietzsche 1864 auf die Rheinische Universität. Er war Philolog geworden, nicht Theolog, gerade wie einst der tapfere Lessing. Die Universität Bonn bot ihm aber freilich unendlich mehr, als Leipzig dem Dichter des 'Nathan' hatte geben können. Vor allem fand er in Ritschl einen Meister der strengen Methode, der eindringenden Forschung, der unverminderten Hingabe an schwierige Probleme. Aber der Erfurter Pastorssohn gab dem Naumburger Pastorssohn noch in anderen Dingen Nahrung und Wärme für in ihm ruhende Keime. Seine Grundauffassung der Philologie: 'Reproduktion des Lebens des klassischen Altertums durch Erkenntnis und Anschauung seiner wesentlichen Äufserungen' ist für Nietzsche bezeichnend geblieben, wobei neben den wichtigen Worten 'Reproduktion des Lebens' und 'Anschauung' als Genossin der 'Erkenntnis' auch der Begriff: 'Auswahl der wesentlichen Äufserungen' zu beachten ist. Eine bestimmte Zahl wichtiger Kundgebungen des hellenischen Geistes hat Nietzsche immer wieder beschäftigt: das attische Drama, Sokrates und Platon, Heraklit und Epikur — dessen wissenschaftliche Bergung wir ja auch der Bonner Philologie verdanken —, die Feste, die Kunst; dagegen tritt etwa die Geschichtschreibung — aufser Thukydides —, die Rede, tritt die Lyrik, sogar die Pindars, treten Gestalten wie Perikles und Aristoteles ganz in den Schatten. Wer will leugnen, dafs bei dieser Auswahl wie bei jeder individuellen Auslese sein eigener Wille entscheidend blieb? Charakteristisch für eine grofse Erscheinung scheint jedem, was seiner Vorstellung von ihr am meisten ent-

spricht. Aber daſs Nietzsche den Mut der Auswahl behielt, ist vielleicht dem Einfluſs seines Bonner Lehrers zuzuschreiben. Mit diesem teilt er ferner die Grundstellung zur Mythologie: 'gleich fern von der nüchternen, negativen Verstandeseinseitigkeit bei Voſs und Lobeck wie von der phantastischen Unkritik Creuzers'; teilt er persönliche Eigenheiten, wie die Vorliebe für die französische Sprache, und vor allem die Freude am wissenschaftlichen Kampf und den Wechsel an verstandesklarer Ironie mit elegischen, selbst mystischen Stimmungen. Kein Wunder, daſs dieser Lehrer, der ihn so glücklich auf die griechische Philosophie als Arbeitsfeld hinwies, für ihn der typische Philolog ward, erst im besten Sinne, später, als der alte Herr in liebenswürdigster Weise abgelehnt hatte mitzugehen, wohl auch im ungünstigen. Hat doch unter diesen Einflüssen auch H. Usener seine Richtung auf Vermählung von Mythologie und Psychologie, vergleichender Sitten- und Sprachkunde erhalten. Nietzsches persönliche Vorliebe für Ritschl hat auch dazu beigetragen, den Kampf mit Wilamowitz, den Jünger von Ritschls Feind Otto Jahn, zu verschärfen und persönlicher zu machen.

Aber Ritschl war es nicht allein, was Bonn für Nietzsche fruchtbar machte. Es war der ganze Geist der kritischen Geschichtsforschung und Philologie, wie er hier herrschte. Die Methode, mit der der Gründungsheros von Bonn, Barthold Georg Niebuhr, die Legende vom alten Rom zerstört hatte, war für all seine 'Götzendämmerungen' Vorbedingung: Niebuhr hat zuerst der neueren Wissenschaft gezeigt, 'wie man mit dem Hammer Philologie treibt'. Neben dem Mann der Analyse stand Welcker mit seiner groſsartigen Synthese antiken Denkens und Dichtens, der nicht bloſs zufällig über D. Fr. Strauſs mit ähnlicher Schärfe geurteilt hat wie der Verfasser der ersten 'Unzeitgemäſsen Betrachtung: Über D. Fr. Strauſs, den Bekenner und Schriftsteller'. Und weiter: schon bei Welcker und Niebuhr führte die Auffassung des Altertums zur Kritik der Gegenwart, ja zur politischen Bethätigung; Welcker war der Schüler und Biograph jenes merkwürdigen dänisch-deutschen Archäologen Zoëga, der ein Jahrhundert vor Nietzsche fast wörtlich wie dieser die Forderung ausgesprochen hat: 'So wenig Staat wie möglich.' Sybels Vorlesungen über Politik hat er auch gehört. Sollte endlich die Beschäftigung der Bonner Philologen mit den Byzantinern — von denen ich übrigens bei Nietzsche nie etwas erwähnt finde — nicht dazu beigetragen haben, seine Aufmerksamkeit auf die Erscheinung der Völkerverwesung, der 'décadence' zu lenken?

Dazu kam die Luft des Rheinlandes. Der Karneval konnte ihm einen Fingerzeig geben für das Verständnis der dionysischen Orgien; die rheinische Art, südlicher, liebenswürdiger, romanischer als die norddeutsche, mochte ihm für seine Vorstellung des 'Überdeutschen' Anregungen geben. Weniger förderte ihn das Treiben in der Burschenschaft Franconia; doch half es ihm zu aktiver Teilnahme an dem rheinischen Musikleben, durch das auch Otto Jahn ihm anfänglich näher gerückt wurde, der erste Philolog, der von Juristen wie Thibaut und v. Winterfeld das lebhafte Interesse an Musik und Musikpflege übernahm.

Man darf es also wohl aussprechen, daſs der Forschergeist, der schon in dem Portenser Schüler brannte, durch Bonn die bestimmende Schulung erhielt — freilich nicht mehr als das; denn wohin er sich wenden sollte, welche ganz neue Art von Philologie er begründen sollte, das lag in seinem inneren 'Bildungsdrang' vorgezeichnet.

In Leipzig (1865—1867) war er im wesentlichen schon fertig. Schon hier sprach er die bezeichnenden Worte: 'Drei Dinge sind meine Erholungen, aber seltene Erholungen: mein Schopenhauer, Schumannsche Musik, endlich einsame Spaziergänge.' Das sind romantische Neigungen: die Alltagswelt stöſst ihn ab, er flieht in die Einsamkeit, er läſst von der Philosophie und der Musik sich das Weltgeheimnis offenbaren; er sucht in dem Codex rescriptus des Lebens hinter der Schrift auf der Oberfläche das verwischte Zeugnis der tieferen Wahrheit; und er freut sich der Berauschung, in die Schopenhauers Leidenschaft, Schumanns Tonzauber, der Reiz des einsamen Spazierganges sein Gemüt versetzen. Er ist reif für sein gröſstes, folgenreichstes Erlebnis: für die Bekanntschaft mit Richard Wagner.

Sie wird ihm nun zu teil. Der junge Philolog war durch Ritschls Vermittelung (1869) Professor in Basel geworden, da er noch nicht einmal Doktor hieſs. Vielfach erinnert die alte Rheinuniversität der Schweiz an die jüngere, in der er die Grundlage seiner Studien gelegt hatte; aber noch stärker atmet man hier romanische Einflüsse ein, noch lebhafter war hier seit alter Zeit eine humanistische Auffassung in Macht, der die Gelehrsamkeit nur als ein einzelner Teil in der wahren Aneignung aller 'Humaniora' galt. Als vollkommenster Ausdruck dieses an der Sonne moderner Kritik und Methode verjüngten Humanismus beherrschte Jakob Burckhardt das geistige Leben der Hochschule, der gröſste Kulturhistoriker, den bis jetzt die Welt kennt, universaler als der bei aller Vielseitigkeit stets nationale Jacob Grimm, groſsartiger als W. H. Riehl, tiefer als Gustav Freytag. Er muſste Nietzsches Freund werden. Und ebensowenig konnte eine Annäherung an den damals heimatscheu in der Schweiz lebenden Richard Wagner unterbleiben, die bald zu begeisterter Freundschaft emporschoſs. In ihm fand Nietzsche auf einmal, was ihm sonst Schopenhauer und Schumann einzeln hatten geben müssen, und die einsamen Spaziergänge wandelten sich nun in solche zu zweien.

Nietzsche, dessen Vaterlandsliebe überhaupt stark unterschätzt worden ist (auch von ihm selbst), lebt in dieser Zeit ganz in dem Gedanken Wagners: dem deutschen Volk durch die neue Kunst eine neue Kultur zu geben — eine Kultur, die ganz anders harmonisch sein sollte als die ererbte Civilisation. Die ungeheuere Energie Wagners riſs den Jünger mit sich fort. Er setzt sich zu ihm in stillen Gegensatz, wenn er schreibt: 'Wagner hat es nicht gelernt, sich durch Historie und Philosophie zur Ruhe zu bringen und gerade das zauberhaft Sänftigende und der That Widerratende ihrer Wirkungen für sich herauszunehmen.' Und darin liegt nicht am wenigsten die ungeheure Bedeutung, die das Zusammentreffen mit Wagner für Nietzsche gewann. Jener ward ihm das typische Genie — und deshalb erscheint ihm von nun an für

das Genie nichts wichtiger, als daſs der geniale Mensch 'ein Schaffender' sei. Das war keine romantische Konzeption mehr: in möglichster Weltabkehr sah Schopenhauer wie den Heiligen, so das Genie — denn er studierte diesen Begriff vor allem an Goethe. Nietzsche aber wuchs jetzt am Anblick des mit so ungeheurer Thatkraft schaffenden Meisters von Bayreuth zu Plänen heran, deren Kühnheit der Philolog von Bonn und Leipzig kaum gewagt hatte. Er sagt von Wagner: 'Seine Gedanken sind, wie die jedes guten und groſsen Deutschen, überdeutsch, und die Sprache seiner Kunst redet nicht zu Völkern, sondern zu Menschen. Aber zu Menschen der Zukunft. Das ist der ihm eigentümliche Glaube, seine Qual und seine Auszeichnung.' Wer kann bezweifeln, daſs Nietzsche gerade diesen Ideen Wagners begeistert zujauchzte, weil verwandte Gedanken schon in seiner eigenen Seele lagen? Hatten doch ältere Zeitgenossen, wie Daumer, Jordan, Dühring, ähnliche Ideen gehegt. Aber ihre bestimmtere Richtung erhielten sie hier; und wenn Nietzsche immer kühner zu dem groſsartigen Gedanken fortgeschritten ist, einen neuen Menschen der Zukunft heranzubilden, zu schaffen, so wäre diese Vergröſserung von Wagners Plan doch wohl ohne diesen nicht zur vollen Reife gelangt.

Schon jetzt, sehen wir, geht Nietzsche über Wagners streng nationale Tendenz zu dem 'überdeutschen' Gedanken; aber er meinte doch eben, daſs vor allem seinen Deutschen die Segnungen der neuen Kultur zu teil werden sollten. Als der Krieg ausbrach, der neben viel höheren Gütern uns auch einen groſsen deutschen Schriftsteller schenkte, der wenigen einen, die Nietzsche als Meister deutscher Prosa gelten lieſs: Conrad Ferdinand Meyer — da stand der 'Überdeutsche' doch natürlich im deutschen Heerlager. Die Schweiz durfte ihn nur als Krankenpfleger beurlauben; sonst hätten wir es vielleicht erlebt, daſs dieser Verehrer des Renaissancemenschen bei der Belagerung von Metz die Kanone bedient hätte wie Benvenuto Cellini beim sacco di Roma, wie Michelangelo bei der Belagerung von Florenz. So muſste er, wie Goethe in der Champagne, es sich daran genügen lassen, Kanonendonner und Kanonenfieber als Nichtkombattant zu studieren. Aber seine Wunde trug er doch davon Die Krankenstubenluft griff den kräftigen Mann an, der noch spät erklärte, alles eher vertragen zu können als schlechte Luft — ihn, dem der Krieg vielleicht ganz gut bekommen wäre; er erkrankte, er nahm sich nicht die Zeit, sich auszuheilen. Und nun begann gleichzeitig die — lange Zeit noch rein physische — Erkrankung und die groſsartige litterarische Wirksamkeit Nietzsches.

1872 erschien sein erstes Werk: 'Die Geburt der Tragödie', mitgereift noch von dem Eindruck, den die falsche Nachricht von der Verbrennung des Louvre durch die Kommune auf ihn machte: wie 1830 Niebuhr bei einer anderen Botschaft aus Paris, der von der Julirevolution, glaubte der jäh Erschreckte alle Kultur, allen Fortschritt der Entwickelung vernichtet und meinte bergen zu sollen, was noch zu retten sei.

Es ist ein Buch der Sehnsucht und des Verlangens, aber zugleich voll tiefeindringender Genialität und berauschend in der Form. Es ist vor allem eine Auseinandersetzung Nietzsches mit sich selbst. Dem Schüler Ritschls mochten

wohl auch schon Zweifel aufgestiegen sein an jener 'schlichten Einfalt und edlen Stille', die seit Winckelmann und vor allem auch durch Goethe als Wesen der Hellenen verkündet wurde. Aber an der Genialität des Volkes von Athen hatte er nie gezweifelt. Nun trat ein ganz neuer Typus der Schönheit neben jenen alten. Wie Richard Wagner statt Goethe für Nietzsche das typische Genie wurde, so ward die Art seiner Kunstschöpfungen für ihn das Ideal der Schönheit — oder doch ein Ideal der Schönheit. Denn er ringt danach, beide als gleichberechtigt darzuthun, wie Schiller aus Zweifeln über seine eigene poetische Begabung sich gerettet hatte, indem er die eigene 'sentimentalische' Art von der 'naiven' Goethes schied, und wie überhaupt die nach Gerechtigkeit ringende deutsche Seele sich am liebsten von solchem Dilemma befreit, indem sie die kämpfenden Richtungen als gleichberechtigte Tendenzen auffafst. Um etwas ähnliches handelt es sich hier. An Wagner war Nietzsche eine neue Schönheit aufgegangen: die der überschäumenden, überstarken, trunkenen Willenskraft. Um ihr das Recht zu sichern neben der mafsvollen, klassischen, ruhigen Schönheit, suchte er sie im Hellenentum auf und fand sie dort. Sicher mit Recht; denn was er 'dionysisch' nennt, was er mit tiefsinniger Psychologie analysiert und interpretiert hat, das besafsen die Hellenen, weil jedes gesunde und kräftige Volk es besitzt. Diese überströmende Lebenskraft, die den eigenen Träger beängstigt, diese übermäfsige Freude am Dasein, die sich selbst durch den Schmerz anreizt und steigert und wieder mäfsigt — sie kannten auch die alten Germanen, wenn ihre Berserker vor wilder Kampfeslust in den Schild bissen, sie kennen die Derwische des Orients, wenn sie im Taumel orgiastischer Tänze sich selbst verwunden — nicht, wie man fälschlich erklärt, um Allah ein Opfer zu bringen, sondern um ihre wilde Lebenskraft bis zur Erschöpfung ausströmen zu lassen. Aber nun wieder: den Griechen, dem genialsten der Völker, war allein die Kunst eigen, diesen Überschwang des Dionysischen zu regeln, zu ordnen. Kunstmäfsig tobten sie ihn aus und gelangten durch diese Katharsis zu der reinen apollinischen Verklärung. Der Durchgangspunkt aber von der wilden Hingabe an alles, was Leben heifst, an den Schmerz wie an die Freude, zu der halkyonischen Stille, die oberhalb des Lebens thront — dieser Durchgangspunkt ist die attische Tragödie. Und gleich geht nun der deutsche Patriot zur Schlufsfolgerung über: so sollen auch wir eine neue Kultur schaffen, indem wir das Dionysische und das Apollinische in Eins bilden. Dahin weise Wagners Kunst. Aber sie will nicht blofs genossen — sie will zur Religion erhoben werden. Auch wir sollen uns wappnen zum vollen, grofsen Durchleben der Existenz, um vom Dionysischen zum Apollonischen zu gelangen. Deshalb sollen wir den Willen zum Tragischen, den Willen zum Leiden mutig in uns aufnehmen, denn (wie es später heifst) 'in unserer Macht steht die Zurechtlegung des Leidens zu einem Segen, des Giftes zu einer Nahrung'. Sprechen wir es nur aus: in der vollen, zielbewufsten Vereinigung des Dionysischen mit dem Apollinischen besteht das Wesen jenes Ideals, das Nietzsche bald als den 'Übermenschen' proklamieren sollte.

Aber schon was er in der 'Geburt der Tragödie' gelehrt hatte, genügte,

um maſslosen Zorn zu entfesseln. Vergessen wir nicht, daſs in jenen Jahren sogar ein berühmter Historiker der Bonner Hochschule, Alfred Dove, den Versuch eines psychiatrischen Dilettanten, Richard Wagner als geisteskrank hinzustellen, billigte! Vergessen wir nicht, wie fest noch das Dogma von der klassischen Ruhe der Antike saſs, das noch nicht durch die pergamenischen Funde mit ihrer dionysischen Freude an Lust und Schmerz erschüttert war! Vergessen wir endlich nicht, daſs Nietzsche im dithyrambischen Schwung der Begeisterung auch manches Wort sagte, das den Gegnern Waffen in die Hand gab, obwohl sie, wie das zu gehen pflegt, die eigentlichen Schwächen vor lauter Eifer, überall Fehler zu finden, übersahen. Heute aber darf man es wohl aussprechen, daſs die 'Geburt der Tragödie' einen Wendepunkt bedeutet für die Völkerpsychologie so gut wie für die Auffassung der antiken Kunst.

Dem positiven Buch folgt, wie bei Nietzsche in der Regel, ein polemisches: die 'Unzeitgemäſsen Betrachtungen' (1873—1876). Es sind deren zwei Paare, die sich gegenseitig ergänzen. Das erste greift D. Fr. Strauſs, dessen 'Alter und neuer Glaube' damals die Bibel des liberalen Bürgertums war, als Typus einer ebenso eingebildeten als gedankenarmen 'Civilisation' heraus; Nietzsche war stolz, für ihn das Wort 'Bildungsphilister' gemünzt zu haben. Im Gegensatz dazu stellt die dritte Betrachtung mit dem viel nachgeahmten Titel 'Schopenhauer als Erzieher' den Lieblingsphilosophen Nietzsches und Wagners als Muster einer tief dringenden, durchaus individuellen, durchaus originellen Geistesbildung dar. Das zweite Stück, 'Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben', bekämpfte jene lähmende Übertreibung des historischen Sinnes, die alles Gewordene für berechtigt und alles Vorhandene für vernünftig ansieht, aus jedem alten Unrecht ein 'historisches Recht' macht und darüber Mut und Kraft der kulturellen Initiative einbüſst. Und das vierte, 'Richard Wagner in Bayreuth', schildert im Kontrast damit die kühne That des Freundes als Beispiel einer entschlossenen Neuerung, als einen groſsen Versuch, der 'historischen Entwickelung' im landläufigen Sinn entgegenzutreten.

Doch schon schrieb er das nicht mehr mit vollem Herzen; ein wenig Selbstüberredung wirkte mit, und die Erinnerung daran hat ihn später so besonders hart gegen Wagner gemacht. Denn an den Aufführungen in Bayreuth wie an der näheren Bekanntschaft mit dem Meister erlebte er Enttäuschungen, die tief in sein Herz schnitten. Ihn überfiel 'ein Ekel vor mir selber . . . Mein Ekel an den Menschen war zu groſs geworden' (Sommer 1876). Dazu kam dann rasch die Entwickelung Wagners im 'Parsifal'. Die Kunst schien ihm nun so weit von seinem Ideal entfernt wie der Mann. Er hatte geglaubt, den 'Übermenschen' zu finden; er sah nun, daſs er ihn erst 'schaffen' muſste. Und so ward die Lobschrift 'Richard Wagner in Bayreuth' zugleich sein Abschiedsgruſs an Wagner.

Er wandte sich von der 'moralischen Arroganz seines Idealismus' ab: er wollte das Leben, das vorhanden war, wollte bejahen. In diesem Sinn schrieb er das Werk 'Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister' (1878—1879). Es vollendete seinen Bruch mit Richard Wagner.

In der 'Geburt der Tragödie' hatte Nietzsche mit schneidender Schärfe unsere Zeit als eine nahezu ganz wertlose dem Hellenentum und dem Zukunftsmenschentum gegenübergestellt. Die Grundanschauung bleibt, aber sie wird gemildert, indem das Ideal selbst auf Triebe und Neigungen zurückgeführt wird, die auch heute noch mächtig sind. Menschliches, Allzumenschliches zeigt sich in den höchsten Leistungen der Kunst, der Wissenschaft, des Staatslebens, zeigt sich vor allem in der 'Tugend' selbst. Diese innere Verwandtschaft des Höchsten mit dem Niedrigsten nachzuweisen dient die Methode, der Nietzsche von jetzt ab treu blieb. Er nennt es 'historische Philosophie'; wir würden es vielleicht deutlicher mit Anlehnung an einen späteren Buchtitel Nietzsches 'Genealogie der Anschauungen und Begriffe' nennen. Er legt die Empfindungen und Urteile der Menschen auf den 'psychologischen Seciertisch' und findet durch 'Chemie der Begriffe und Empfindungen' die Urelemente, die in dem Apollinischen wie im Dionysischen, in der Blüte wie im Verfall wirken. — Wenn aber solche Analysen nur zu geeignet sind, die menschliche Eitelkeit zu kränken (und so auch zur Selbstzucht des Autors dienen, der nirgends so viel wie hier von der Eitelkeit gesprochen hat), so lassen sie auf der anderen Seite auch das sonst in weite Ferne gerückte Ideal an die vorhandene Existenz näher heranbringen. So taucht denn hier zuerst in voller Deutlichkeit der Gedanke des Übermenschen auf: 'Die Menschen können mit Bewufstsein beschliefsen, sich zu einer neuen Kultur fortzuentwickeln, während sie sich früher unbewufst und zufällig entwickelten.'

Auch sonst stehen hier zahlreiche Ankündigungen von Lieblingsbegriffen und Lieblingsbildern Nietzsches: der Ausdruck 'Herdenmenschheit' findet sich schon hier, schon hier das Gleichnis vom Tanz als Bild der freiesten geistigen Bewegung, ja schon hier eine Andeutung der Lehre vom ewigen Kreislauf und der 'Wiederkehr des Gleichen'. Dabei ist die Form noch keineswegs auf der Höhe. Nietzsche geht hier zuerst von den längeren, sich gegenseitig voraussetzenden Abschnitten der ersten Bücher zu der Form des Aphorismus über, nicht, weil er die Gedanken nicht zusammenzufügen verstanden hätte, sondern im Gegenteil, weil er sie in ihrer vollen Rundheit zusammenzufügen verstand. 'Einem, der viel gedacht hat, erscheint jeder neue Gedanke, den er hört oder liest, sofort in Gestalt einer Kette.' Jeder ist ein Abschnitt für sich; er soll nicht im Bau unter Mörtel und Anstrich verkümmern. Aber noch hat Nietzsche den Aphorismus nicht zu einer wahren Kunstform erhoben. Er bleibt in der oft zu grofsen Ausdehnung der Stücke, in den oft noch schwerfälligen Überschriften, in der Nachahmung seines unmittelbaren Musters befangen; und dies Muster ist — was man bisher übersehen hat — weder La Rochefoucauld noch Schopenhauer, so sehr er beider Aphorismen liebt, sondern der Spanier Gracian in Schopenhauers Übersetzung. Auch die etwas pedantische Einteilung in 'Hauptstücke' (die in 'Jenseits von Gut und Böse' seltsamerweise, vielleicht in parodistischer Absicht, wiederkehrt), erinnert mehr an den Katechismus als an die schöne freie Gliederung späterer Bücher; er ersetzte sie in der 'Morgenröte' durch eine kahle Einteilung in gezählte 'Bücher', mischt in der 'Fröhlichen

Wissenschaft' dies Verfahren mit der lebendigen Benennung einzelner Teile und besitzt von da an das Geheimnis, durch einen glücklichen Titel einer meisterhaft abgegrenzten Abteilung vom einzelnen Satz zum Aphorismus, vom Aphorismus zum Teil, vom Teil zum Buch aufsteigend überall dieselbe Form der Gedankenkrystallisation in immer höherer Form zu wiederholen.

Vereinzelt freilich, oder nicht vereinzelt, häufig schon begegnen auch hier glücklich geprägte Ausdrücke, wie der für ihn so bezeichnende von der 'ruhigen Fruchtbarkeit'; begegnen glänzend abgerundete Aphorismen, wie der vom modernen Diogenes: 'Bevor man den Menschen sucht, mufs man die Laterne gefunden haben. — Wird es die Laterne des Kynikers sein müssen?' Oder der für seine Art zu philosophieren und zu arbeiten charakteristische Spott über die 'Vergnügungsreisenden': 'Sie steigen wie Tiere den Berg hinauf, dumm und schwätzend; man hatte ihnen zu sagen vergessen, dafs es unterwegs schöne Aussichten gebe.'

Aber er selbst schien den Gipfel des Berges nicht erreichen zu sollen. Überarbeitet und noch mehr durch Richard Wagners 'Zusammenbruch', wie er es nannte, erschüttert, stürzte er (Ostern 1879) nieder. Schrecklich hat er es selbst geschildert, wie er 'auf den niedrigsten Punkt der Vitalität' kam: 'Ich lebte noch, doch ohne drei Schritt weit vor mich zu sehen.' Man schickte ihn in jenes herrliche Bergland, das ihm neben der Riviera di Ponente das Land der Genesung und die Heimat seiner gröfsten Werke werden sollte: in das Engadin, wo grofsartige Bergformen und idyllische Thäler mit blauen Seen das dionysische und das apollinische Element in der Natur vereinigen. Hier kehrte er zu seiner alten Gewohnheit der einsamen Spaziergänge zurück, freilich in der Einsamkeit nicht einsam, sondern in unermüdlicher geistiger Unterhaltung mit den Gröfsten. Leidenschaftlich umfafste er die Weltlitteratur, vor allem die französische und deutsche Prosa; ferner studierte er mit gröfstem Eifer die psychologisch ergiebigsten Schriftsteller, Stendhal-Beyle, Dostojewski; und als dritte Hauptmasse traten soziologische und kultur- oder religionsgeschichtliche Werke hinzu, besonders die Arbeiten Guyaus. Frankreich war also in allen drei Reihen hervorragend vertreten. — Aber das Lesen blieb ihm immer nur Anregung, die Autoren waren mehr stimmunggebende Umgebung als eigentliche Lehrer für ihn. Denn überreich drängten sich, von der leisesten Anregung aus Natur oder Lektüre gezeitigt, die eigenen Gedanken hervor. Wie Lafontaine ein 'fablier', ein 'Fabelbaum' genannt wurde, so ist Nietzsche jetzt ein 'Gedankenbaum', aus dem ohne sein eigenes Dazuthun mit innerer Notwendigkeit die Gedanken hervorwachsen, Blüten, Früchte, dazwischen auch beschattende Blätter. Dann fängt er sie eilig in sein Notizbuch ein, gleich schon in glänzender Form und doch nie mit ihr zufrieden. 'Ich erhaschte diese Einsicht unterwegs und nahm rasch die nächsten schlechten Worte, sie festzumachen, damit sie mir nicht wieder davonfliege. Und nun ist sie mir an diesen dürren Worten gestorben und hängt und schlottert in ihnen — und ich weifs kaum mehr, wie ich ein solches Glück haben konnte, als ich diesen Vogel fing.' Wann hätten denn je Werke dem Denker, wann je die Form

dem Künstler genügt? Dabei konnte er seiner kranken Augen wegen nicht über die erste hastige Niederschrift hinwegkommen; ein treuer Freund besorgte Reinschrift, Druck, Korrektur, freilich unter Nietzsches Mitwirkung. Und wie Herrliches entstand unter solcher Bedrängnis! Wahrlich, Nietzsche hatte die Kunst gelernt, die er so hoch pries: die Kunst, 'in Ketten zu tanzen'.

Als ein Bote der in tapferstem Ringen neu gewonnenen Lebenskraft erschien (1881) 'Morgenröte, Gedanken über die moralischen Vorurteile'. Es ist noch nicht, wie das hellste Buch Nietzsches, die 'Fröhliche Wissenschaft', ein 'Buch der Genesung'; aber es ist ein Buch des Kampfes um die Genesung — nicht nur die eigene!

Das Grundproblem ist das der Moral. Es galt den Philosophien und Religionen aller Zeiten als selbstverständlich, daſs der Mensch seinen Willen in den Dienst allgemeiner Zwecke stellen solle. Im Grund stellt das Nietzsche gar nicht in Frage; der berühmte 'Immoralist' ist stets ein Moralist gewesen und ein Idealist dazu — nur einer, der es für nötig hielt, 'neue Ideale zu erfinden'. Durch seine Analyse der Empfindungen war er nämlich von Miſstrauen gegen die alten Ideale erfüllt worden. Vor allem zweifelte er an jenen Begriffen, auf die die herkömmliche Moral sich stützt: Willen und Zweck. Es giebt wohl etwas wie 'Willen' im Menschen: einen dunklen, leidenschaftlichen Trieb — das was Nietzsche den 'Willen zur Macht' taufte. Wie die Physik die unbekannte Ursache aller Bewegung im Weltenraum 'Kraft' nennt, so führte Nietzsche mit diesem 'Willen zur Macht' ein Grundelement aller Bewegung in der sittlichen Welt ein; ein Grundelement — ob er es mit Recht als das einzige ansah? Dies Element aber ist ihm unveränderlich, überall dasselbe; und es giebt also nur einen Willen, nicht vielerlei Wollen. Weil der eine Wille sich nicht zerteilt, giebt es auch keine Einzelzwecke. Vielmehr kann es nur einen groſsen Gesamtzweck geben: dem Willen zur Macht so weiten Raum zu schaffen wie nur möglich. Und indem Nietzsche dies proklamiert, meint er sagen zu dürfen: 'Tausend Ziele gab es bisher, denn tausend Völker gab es .. Noch hat die Menschheit kein Ziel.' Dies neue Ziel für die gesamte Menschheit, für den Willen zur Macht in seinen Millionen Trägern, seinen tausend Formen deutet er hier zum erstenmal an. Und geringfügig und fadenscheinig scheinen ihm daneben die 'höchsten Güter' der bisherigen Moral. — Dahin gehört denn auch der hergebrachte Kultus der Frau: mit diesem Buch setzt Nietzsches Frauenkritik ein, die sich bald zur Weiberverachtung steigerte.

Auch jetzt denkt Nietzsche noch vor allem an sein eigenes Volk. Scharf kritisiert er die Deutschen; aber er hofft auf ihre geistige Aristokratie, vor allem auf 'die deutschen Gelehrten, welche bisher das Ansehen hatten, die Deutschesten unter den Deutschen zu sein'. Und in ihm erwacht die stille Hoffnung, daſs ihm gelingen werde 'seinem Volke den Rang zu geben', denn stets thaten dies in Deutschland 'Priester, Lehrer und deren Nachkommen'.

Stärker durchdringt die Freude an der neueroberten ungeheuren Aufgabe die 'Fröhliche Wissenschaft' (1882). Ein starkes Machtgefühl pulsiert in diesem Buche freudiger Bejahung. 'Ich will mehr, ich bin kein Suchender.

Ich will für mich eine eigene Sonne schaffen!' Er hat die Kunst gefunden, das Leben zu lieben: 'das Leben ein Mittel der Erkenntnis — mit diesem Grundsatze im Herzen kann man nicht nur tapfer, sondern sogar fröhlich leben und fröhlich lachen!' Ungeheure Gedanken steigen ihm auf: 'Das Zeitalter der Experimente! Die Behauptungen Darwins sind zu prüfen — durch Versuch! — . . . Es müssen Versuche auf Tausende von Jahren hineingeleitet werden! Affen zu Menschen erziehen!' (Ein Paralipomenon der 'Fröhlichen Wissenschaft'). Ganz klar sieht er den neuen Begriff des Fortschritts vor sich. Deutlicher erscheinen die Umrisse des Übermenschen: 'Wie könnten wir uns, nach solchen Ausblicken und mit einem solchen Heifshunger in Gewissen und Wissen, noch am gegenwärtigen Menschen genügen lassen?' Und schon erscheint die vollendende Gestalt des Zarathustra im Vorüberschreiten . . .

Kein Wunder, dafs Nietzsche vom Deutschtum und auch vom Christentum hier viel weiter absteht als in den früheren Stadien der 'Grofsen Loslösung'. Es ist wieder mehr ein Kampfbuch als ein Buch stillen Suchens, ein Hornstofs zum Beginn des Krieges um die neuen Ideale.

Und nun folgt Nietzsches positives Hauptwerk: 'Also sprach Zarathustra' (I—III 1883; IV erst 1891 erschienen).

Januar und Februar 1883, als der einsame Denker in der herrlich stillen Bucht von Rapallo weilte, da, als er die wunderbar harmonischen Linien des Meerufers umschritt, 'fiel ihm der ganze erste Zarathustra ein, vor allem Zarathustra selber, als Typus: richtiger, er überfiel mich'. Mit wunderbarer Schnelligkeit reiften in märchenhaft kurzer Zeit die Rhapsodien dieser Bibel Nietzsches, dieser Guten Botschaft vom 'Übermenschen' heran — auch dies glückliche Wort stellte sich jetzt ein, das eine alte, schöne Wortbildung Goethes im 'Faust' erneute und mit frischem Blut erfüllte. In Rapallo entstand der erste, in Sils Maria der zweite, in Nizza der dritte Teil in je zehn Tagen; es gehörte der ganze Unglauben des Revolutionärs dazu, um nicht an Inspiration zu glauben! Der vierte, ein Satyrspiel nach der Trilogie, aber das tiefsinnigste aller Satyrspiele, erforderte vier Monate und entsprang in Mentone. So gehören sie alle romanischem Boden an, und die schönen Umrisse der südlichen Berge haben die Form bestimmen helfen. Und doch ist es ein Buch, so deutsch wie nur eins, in der gewaltigen Handhabung der Sprache wie in den machtvollen Gedanken.

Der 'Zarathustra' bringt im wesentlichen keinen Fortschritt in Nietzsches Gedankenarbeit: was er in den Jahren seit der Entfremdung von Wagner — dessen Todesstunde ihm jetzt wieder 'heilig' wurde — erarbeitet, erdacht, das wurde hier in voller Klarheit und Schärfe vorgetragen; nur der Gedanke der ewigen Wiederkehr bleibt noch schattenhaft. In wundervoller rhythmischer Prosa, in malerischer Einkleidung von immer neuem Reiz, in grofsartiger Steigerung wird die Lehre vorgetragen von der neu heranzubildenden Rasse der Übermenschen und von den Mitteln, sie zu schaffen: Emancipation von der 'Moral', Überwindung der bisherigen Begriffe von Staat, Kunst, Wissenschaft, Ausnutzung unseres unschätzbarsten Besitzes, der Existenz selbst. Eine

geniale Kritik der bisherigen Leistungen der Menschheit erfüllt die drei ersten Teile, eine satirische Zeichnung der Träger der bisherigen Kultur bildet den vierten. Aber diese Kritik, diese Satire sind, wie ich es früher einmal ausdrückte, 'nur das scharfe Beil, mit dem Nietzsche die Bäume des Urwaldes behaut zu einem heiligen Haus für die Andacht der Zukunft'.

Es ist das Hauptwerk des Propheten, des Erziehers, vor allem auch des Künstlers; der Denker ruht ein wenig und sonnt sich im Glück der neuen Ideale. Und diese Stimmung erzeugte in ihm das Verlangen, den erhofften Übermenschen auch wirklich zu 'schaffen'. So eben, indem das Ideal als wirklich gedichtet wurde, entstand die wundersame Figur des Zarathustra, mit der der Griechenverehrer der Vornehmheit und Wahrheitsliebe der alten Perser ein grofsartiges Denkmal errichtete. Zarathustra ist der Ideal gewordene Nietzsche, der Über-Nietzsche; Zarathustra ist der Glückliche, dem die Heranbildung der neuen Menschheit mit all ihren Schmerzen und Freuden gelungen ist. Nicht jedes Wort, das Zarathustra spricht, spricht Nietzsche; denn die grofs und einheitlich erfafste Figur hat, wie jede dichterisch erfundene Gestalt, ihren eigenen Willen. Auch Nietzsche selbst ist ein Schüler Zarathustras. Und eben dies Gefühl, von den eigenen Gestalten zu lernen, Offenbarungen zu empfangen von den eigenen Werken — ein Gefühl, das für Friedrich Hebbel den eigentlichen Zauber des dichterischen Prozesses ausmachte —, eben dies Gefühl hat Nietzsche auch zu seinem Hauptwerk in andere Stellung gebracht als zu den anderen Büchern. Die hatte er geschrieben; dies war geschenkt. Um so unbedenklicher durfte er von ihm alles Gute sagen, durfte er aussprechen: mit dem 'Zarathustra' habe er den Deutschen das tiefste Buch geschenkt. Ich wenigstens weifs nichts von tieferen, die e i n Mensch schrieb. Und den Deutschen schenkte er es, diese Dichtung, die so ganz deutsch ist in dem leidenschaftlichen Streben nach Vervollkommnung, in der grofsartigen Unterordnung unter den gewählten Führer im Kampf. Sie hätten es ihm besser danken können als mit Hohn.

Denn schon stand er im Feuer des Geisterkampfes. Etwa seit der 'Morgenröte' (1881) fing langsam sein Ruhm sich zu verbreiten an. Erst gingen die Bücher in enger Auswahl der Lesenden gleichsam von Hand zu Hand, von den meisten verschmäht. Erst 'Jenseits von Gut und Böse' (1886) machte ihn berühmt und holte, immer noch ziemlich langsam, die älteren Schriften in die allgemeine Beachtung. Und universale Prüfung ward seinen Werken erst nach der Erkrankung (1890) zu teil.

'Jenseits von Gut und Böse' (1886) ist das am leichtesten geschriebene Buch Nietzsches. Noch weht über ihm der heitere Wind, der die 'Fröhliche Wissenschaft' durchweht; aber daneben ist hier etwas von dem schweren Ernst des 'Zarathustra'. Die völlige Befreiung des Menschen ist die Aufgabe, die 'Überwindung des gegenwärtigen Menschen'. Von den herkömmlichen Begriffen soll er sich emancipieren; eine Naturgeschichte der Moral soll ihm beweisen, dafs hinter all dem gepriesenen 'höchsten Gut' nur der Wille zur Macht sich bewegt, dafs 'die Moralen', wie er es hier mit epigrammatischer Schärfe ausdrückt, 'nur eine Zeichensprache der Affekte' sind, so dafs also jede Moral nur

mit idealem Glanz das umkleidet, was die betreffende Zeit aus Trieb und Neigung begehrt. Der Begriff der herrschenden Geistesaristokratie wird energisch accentuiert: 'der auslesende, züchtende, d. h. immer ebensowohl der zerstörende als der schöpferische und gestaltende Einfluſs' auf die Umbildung der Menschheit soll dem Philosophen übertragen werden, dem Brahmanen der neuen Menschheit.

Aus dieser lebhafteren Auffassung von der Machtstellung des Denkers erklärt sich auch die zunehmende Polemik der nächsten Schriften. Ein neues positives Werk, die 'Umwertung aller Werte' ward geplant und zu seiner Stütze, um der erschütterten Lebenslust ein neues Schwergewicht zu geben, eine Ausführung über das neu heranwachsende Dogma: 'Die Wiederkehr des Gleichen'. Denn seit Nietzsche 'das Leben als Mittel der Erkenntnis' schätzte, stieg seine Sehnsucht nach dem Erleben, Durchleben ins Ungemessene: 'Alle Entwickelung ist lustvoll.' Nun genügte ihm der enge Raum des Menschenlebens, ja des Menschheitlebens, ja des Lebens der Welt nicht: in unendlichem Ring sollte die Entwickelung ewig wiederkehren, jedes Leben nach Äonen neu und unverändert wiedergelebt werden . . .

Doch zu diesen Werken kam es nicht mehr. Das bedeutendste der späteren Bücher, die 'Götzendämmerung' (1889) muſs uns ersetzen, was die 'Umwertung aller Werte' hätte bieten sollen: eine Revision aller 'Güter' der Menschheit vom Standpunkte der Machtlehre. Es gehört zu den formvollendetsten Werken Nietzsches; aber auffallend oft kehrt er zu alten Problemen zurück — zu dem des Sokrates vor allem —, während ihn sonst stürmischer Eifer zu immer neuen Rätseln reiſst. 'Zur Genealogie der Moral' (1887) ist eine glänzend geschriebene Streitschrift zur Verteidigung der in dem Buche 'Jenseits von Gut und Böse' vorgetragenen Lehren. Hier hat Nietzsche die philologische Methode der historischen Ethik, die Prüfung der Wertbegriffe auf ihre Vorbedeutung mittelst der Etymologie, mit besonderem Eifer betrieben. 'Der Fall Wagner' (1888) und 'Nietzsche contra Wagner' (erst nach der Erkrankung erschienen) wollen die ganze Entwickelung Nietzsches und seine endgültige Selbstbefreiung von dem stärksten Einfluſs, den er erlebte, feststellen. Endlich das nur fragmentarisch vorliegende Buch 'Der Antichrist' nimmt das Duell des neuen mit dem alten Ideal auf; es ist ein aus gereizter Kampfstimmung hervorgegangener, einseitiger und ungerechter Angriff auf das Christentum, übrigens oft von groſser Gewalt der Polemik. In der christlichen Religion sah Nietzsche vor allem die Zerstörerin der antiken Keime zum Übermenschen, und als Pfleger und Züchter dieser Keime zürnte und trauerte er über den Weg, den die Kultur seit dem Sturze der Antike nahm. So bilden diese vier Streitschriften zusammen ein Gegenstück zu den vier 'Unzeitgemäſsen Betrachtungen'. Dem Gegensatz gegen die herrschenden Anschauungen in der Ethik ('Genealogie der Moral', 'Antichrist') und Ästhetik ('Fall Wagner', 'Nietzsche contra Wagner') geben alle acht Kampfschriften Ausdruck.

Die ungeheure Arbeit der Prosaschriften umflutet noch, öfters in sie ein-

dringend, ein Okeanos von Gedichten (gesammelt erschienen 1898). Neben schwungvollen Hymnen treten scharf zugespitzte Epigramme besonders stark hervor. Seine gröſste Kunst liegt doch in der Prosa. Er durfte es wohl wagen, den Schatz der deutschen Prosa zu wägen und bis auf wenige, sehr wenige Stücke zu leicht zu befinden. Denn eine ganz neue und herrliche Prosa hat er geschaffen, in der das Studium des antiken 'Numerus' mit dem kongenialen Erfassen des Geistes der deutschen Sprache sich vereint, rhythmisch bewegt, voller Biegsamkeit und Stärke. Die Kunstform des Aphorismus hat er erst auf den Gipfel gebracht; und indem er den nach französischer Art zugespitzten Sätzen durch eine geistreich ersonnene, oft mehr musikalisch als logisch dazu stimmende Überschrift auch äuſserlich einen Abschluſs gab, hat er die Selbständigkeit der Form vollendet und La Rochefoucauld und Pascal überboten. —

Der groſse Künstler wird nirgends mehr verkannt. Seit die groſse Gesamtausgabe unter Leitung seiner Schwester Elisabeth Förster-Nietzsche (1895) zu erscheinen begann, ist Nietzsche im Inland und im Ausland als Klassiker anerkannt. Er selbst erlebte seinen Triumph nicht mehr als bewuſste Persönlichkeit. Die unendliche Gedankenarbeit, der übermäſsige Rausch der Einsamkeit, die gesteigerten körperlichen Erschütterungen führten zu einem völligen Zusammenbruch. Still, heiter, geistesabwesend hat der Unglückliche ein Jahrzehnt gelebt, von seiner Mutter, dann von der treuesten Schwester mit unendlicher Liebe gepflegt. Es war keine ererbte Krankheit — erst nach seiner Geburt war sein Vater durch äuſseren Anlaſs geistig erkrankt. Es war die Rache des 'körperlichen Menschen' an dem rücksichtslos nur in Kampf und Arbeit lebenden 'geistigen Menschen'. So ward dem leidenschaftlich nach Erkenntnis Ringenden, dem das Leben nur als Mittel zur Erkenntnis Wert hatte, das Leben zerbrochen; ein totes Leben statt des unendlich reichen und fruchtbaren, das zwanzig Jahre gewährt hatte. Aber dürfen wir klagen? Er hatte in jenen zwanzig Jahren die Ernte von weiteren zwanzig vorausgenommen!

Wir können es kaum bezweifeln: hätte Nietzsche zwischen dem Leben, wie es ihm beschert ward, und einem langen, gesunden Leben voll mäſsiger Arbeit wählen sollen — er hätte wie Achill gewählt. Wie viel ward ihm zu teil, das er ersehnte! Welch beglückende Fülle von Erkenntnis, welche mit stolzer Freude erfüllende Meisterschaft der Sprache, welches selige Vorgefühl von Macht und Einfluſs! Ihm hat dieser Lebenslauf, dreiſsig Jahre stetigen geistigen Ringens, zwanzig ununterbrochener Blüte, wahrlich nicht wenig gebracht. Was aber hat uns dieser Lebenslauf, dies Lebenswerk geschenkt?

Dreierlei ist hier zu unterscheiden: seine wissenschaftliche, ethische und künstlerische Bedeutung.

Wie groſs die Leistungen des Forschers Nietzsche waren, wird man ganz erst erkennen und anerkennen, wenn der Streit um die Folgerungen, die er aus seinen Entdeckungen zog, sich einigermaſsen gelegt hat. Man braucht z. B. das Werturteil nicht zu unterschreiben, das Nietzsche schon in die Benennung der beiden typischen 'Moralen', Herren- und Sklavenmoral, legte, und

kann dennoch zugeben, daſs damit ein tiefgehender Fortschritt in der Klassifikation der moralischen Anschauungen gemacht ist; denn sicherlich schneidet diese Teilung viel tiefer ein, als die herkömmliche in eine 'altruistische' und 'egoistische' Moral. Ähnlich steht es in zahllosen anderen Fällen. Wie aufschluſsreich sind vor allem die unzähligen Analysen von Begriffen und Empfindungen! Wie originell seine Herleitungen bedeutsamster Einrichtungen! Man lese nur etwa, wie er (in 'Menschliches, Allzumenschliches') über den Ursprung der Logik oder den des Kultus handelt! Oder man studiere seine Zergliederung unserer Freude an einer schönen Landschaft (in den Paralipomenis zur 'Fröhlichen Wissenschaft'), seine Unterscheidung von zweierlei Ursachen (in demselben Werk). Man bedenke, was Sätze enthalten, wie dieser: 'Jedes Wort ist ein Vorurteil.' Wie glücklich hat er oft die Etymologie in den Dienst seiner Forschung gestellt, indem er etwa 'Drama' nach dem dorischen Sprachgebrauch als 'Ereignis', nicht als 'Handlung' erklärte! Man prüfe, wie viel Neues in seiner Beantwortung der Frage 'was heiſst einen Gedanken verstehen' steckt! Und es wäre noch auf zahllose Einzelheiten hinzuweisen, verschwänden sie nicht vor der Bedeutung seines Findens ganz neuer Probleme, vor der Wichtigkeit seiner Anwendung neuer Methoden auf uralte Rätsel! — Dazu kommt dann noch die überraschende Fülle geistreicher Urteile über Kunst, Künstler, Kunstwerke, über Wissenschaften und Gelehrte; seine Charakteristiken von Epochen und Völkern, von Religionen und Moralen. Wahrlich es wird noch manche Generation von Kärrnern an dem Bau dieses Königs zu thun haben — und neben den Kärrnern, so hoffen wir, Baumeister und schmückende Künstler!

Auf die Kunst hat Nietzsche unzweifelhaft zu wirken begonnen. Eine künstlerische Natur bis in die Fingerspitzen, besaſs er, was in unserer Zeit so selten ist wie ersehnt: einen eigenen, persönlichen Stil. Nicht etwa bloſs der Ausdruck — schon die Art des Beobachtens, des Wahrnehmens, des Denkens hat ein durchaus individuelles Gepräge. Ein Kunstwerk ist sein Zarathustra, die Gestalt wie das Buch; und nur wenigen ist eine so mächtige, unvergeſsliche Schöpfung gelungen. Ein Kunstwerk ist seine Konzeption des Übermenschen, so reich, so farbig, und in spielendem Künstlerübermut mit üppigen Gewändern behangen: ein solches ist das Wort von der 'blonden Bestie' oder das andere vom 'lachenden Löwen', und nicht seine Schuld war es, wenn man das Gewand für den Körper nahm, ja für die Seele!

Als künstlerische Persönlichkeit vor allem hat Nietzsche gewirkt, wie die, die er seine Vorfahren nannte: Heraklit, Empedokles, Spinoza, Goethe, vor allem durch den groſsen Stil ihres Wesens und ihrer Lebenshaltung gewirkt haben. Von ihnen lernte unsere Zeit wieder, was sie von Goethe zu lernen verlernt hatte: daſs das Leben ein Stoff sei zu künstlerischer Gestaltung. — Aber auch im einzelnen hat Nietzsche mit seiner Kunst fühlbaren Einfluſs ausgeübt; eine neue Behandlung der Prosa, eine gröſsere Sicherheit in der Gestaltung des Aphorismus, vor allem aber eine neue Gedankenlyrik beginnt, zumal von dem Zarathustrabuche angeregt, sich zu verbreiten.

Diese Schulung zu ernsterer Lebenshaltung und strengerer Kunst spricht denn auch schon selbst ein Wort mit bei Beantwortung der Frage, wie Nietzsche als Ethiker gewirkt habe. Es ist natürlich, dafs hier die Antwort nach dem ethischen Standpunkt der Beurteilenden verschieden ausfallen mufs. Wer ein bestimmtes, historisch gegebenes Ideal als dauernd höchstes ansieht, wer vor allem in der Moral des Christentums die letzte und höchste Sittenlehre der Menschheit sieht, der wird den Autor der 'Umwertung aller Werte' und des 'Antichrist', wird auch schon den Verfasser der 'Fröhlichen Wissenschaft' als Schwarmgeist und Umstürzler verdammen müssen. Dennoch fragt es sich, ob nicht auch für ihn von Nietzsches Lebenswerk genug übrig bleibt, was er preisen kann. Dieser feurige Appell an die Selbstbesinnung, die Selbstzucht, die Selbstüberwindung — sollte er nicht auch dem frommen Christen verdienstlich scheinen in einer Zeit der lauen Läfslichkeit und nervösen Selbstverzärtelung? Und dieser rücksichtslose Mut, zu sagen was ihm Wahrheit scheint — sollte er nicht auch bei dem Gegner als ein erzieherisch wertvolles Moment geschätzt werden?

Anders steht es um die, die den Begriff der nie rastenden Entwickelung auch auf Moral und Ethik anwenden. Auch sie brauchen nicht unbedingte Gefolgsleute zu werden. Die Bewertung, die Nietzsche der 'Herrenmoral' im Gegensatz zur 'Sklavenmoral' zuerteilt, ruht ja auf seiner Voraussetzung, dafs der 'Wille zur Macht' der alles durchdringende Äther der moralischen Welt sei; wer diese Hypothese — denn das ist es doch wohl — nicht annimmt, mag irgendwie dazu gelangen, die Moral der freiwilligen Unterordnung höher zu stellen als die der rücksichtslosen Willensbethätigung. Aber auch hier wird der, der Nietzsches Ausgangspunkt und Folgerungen sich nicht zu eigen macht, in der grofsartigen Energie, mit der neue Gedanken zu Ende gedacht werden, eine That von historischer Bedeutung erblicken. Und wer sich ihm, wie ein grofser Philolog forderte, 'willig ergiebt', den 'befreit' er: dem geht ein neues Bild stetiger Vervollkommnung, eine neue Hoffnung, eine neue Zeitmessung auf, und klein erscheinen ihm Sorgen und Rückschritte des Tages — deren wir zu viel beklagen könnten — neben der Aussicht auf eine ganz neue Art von Menschen, eine neue Rasse der Zukunft, die alles Grofse und Gute der Jahrtausende sich 'einverleiben' könnte.

Es mag eine Utopie sein. Aber es sind immer nur dann neue Weltteile gefunden worden, wenn man ein Eldorado suchte. Und diese arme, ausgehungerte Welt bedarf neuer Träume. Und dies sind keine Träume für weichliche Schläfer — es sind Hoffnungen, wie sie den tapferen Arbeiter aufrecht erhalten. Verfehlen wir selbst das Ziel, so haben wir unterwegs doch Amerika gefunden.

Als seine Haupttendenzen bezeichnet Nietzsche einmal: '1. Die Liebe zum Leben, zum eigenen Leben auf alle Weise pflanzen. 2. Eins sein in der Feindschaft gegen alles und alle, die den Wert des Lebens zu verdächtigen suchen: gegen die Finsterlinge und Unzufriedenen und Murrköpfe.' Und ein andermal nennt er es seine Aufgabe, 'alle die Schönheit und Erhabenheit, die wir

den Dingen und den Einbildungen geliehen, zurückzufordern als Eigentum und Erzeugnis des Menschen und als schönsten Schmuck, schönste Apologie desselben'. Die Lust am Dasein erhöhen, ward das höchste Ziel dieses Pessimisten; den Menschen, der doch 'überwunden' werden mufs, schmücken und verteidigen, ward die Aufgabe dieses Menschenverächters. Wahrlich, er durfte sich seiner königlichen Freigebigkeit rühmen! Und fährt nun seine Seele über den dunklen Strom — vollgültig und golden und mit edlem Gepräge ist der Obolos in seiner Hand, und zu seiner Bewillkommnung werden die vornehmen Geister jenseits des Stromes sich von den Sesseln grüfsend erheben! Und wie seine Vorfahren, Heraklit und Empedokles und Spinoza und Goethe, werden noch späte Nachkommen den Verkünder des Übermenschen ehren und lieben, und sein Altar wird nie ganz verwaist stehen vom Dank derer, denen er ein Lehrer, Helfer, Retter ward.

REGISTER
DER IM JAHRGANG 1900 BESPROCHENEN SCHRIFTEN

SACHREGISTER

Das alphabetische Verzeichnis der in dem Aufsatz von R. M. Meyer, Das Alter einiger Schlagworte (S. 465 ff. 554 ff.), angeführten Ausdrücke findet sich S. 583 ff.